Johann Christian

BACH

Flötenkonzert in D

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Urtext

Carus 38.404

Johann Christian

BACH

Flötenkonzert in D

Warb C 79

Flauto solo, 2 Corni
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Ulrich Leisinger

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Bach-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score

Carus 38.404

Vorwort

Neben der Oper schenkte Johann Christian Bach der Orchestermusik in allen Schaffensphasen besondere Beachtung. In Deutschland, Italien und England sind zwischen etwa 1753 und 1780 fast 100 Sinfonien, Konzerte und konzertante Sinfonien mit mehreren Soloinstrumenten entstanden. Johann Christian Bachs erhaltene Bläserkonzerte – je zwei für Flöte, Oboe und Fagott – scheinen allesamt aus den Londoner Jahren zu stammen; sie dürften überwiegend für Aufführungen in den berühmten Bach-Abel-Konzerten am Hanover-Square, teils auf Bestellung aus dem Ausland entstanden sein. Bachs Konzerte erweisen sich als sehr dankbar, da er die Instrumente genau kannte und sie wirkungsvoll einsetzte.

Das vorliegende Konzert in D-Dur Warburton C 79[1] bildet überlieferungsgeschichtlich ein Kuriosum, denn die Originalhandschrift wird satzweise an drei verschiedenen Orten aufbewahrt: Der erste Satz findet sich heute in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, der Schlusssatz in der Bibliothèque nationale de France in Paris. Die Zusammengehörigkeit der beiden Sätze wurde erst um 1960 durch Raymond Meylan erkannt. Der langsame Satz ist erst vor etwa einem Jahrzehnt bei der systematischen Erfassung der Bach-Handschriften der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel wieder ans Tageslicht gekommen, wo er zwar als ein Kompositionsautograph erkannt, aber bis dahin unter den Anonyma verwahrt worden war. Es steht zu vermuten, dass das seinerzeit noch vollständige Autograph im 19. Jahrhundert in den Berliner Autographenhandel gelangte. Wegen der Seltenheit von Originalhandschriften des jüngsten unter den musikalischen Bach-Söhnen wurde das Autograph verteilt, begünstigt durch den Umstand, dass der Komponist jeden Satz mit ein neuen Blatt begann.

Die Zusammengehörigkeit der drei Einzelma… sich nicht mit letzter Sicherheit beweisen, zuma… a-me Satz wie in den 1760er-Jahren a… ein … Hörner der Ecksätze verzichtet … verwendete Papier zwar das … ner ein deutlich anderes Papier… ie und entstehungsgeschich… er in hohem Maße wahrsch… estand-teil ein und desselben … ährend der erste und letzte … harakter aufweisen und si… egleitung ähneln, schafft das L… o … n Tonart und Metrum d… r das dreisätzige Konzert … el vorausgesetzt werden k… arkante Korrekturen auf: Da… n im ersten Satz im wesentlier Solo-Flöte, die melodisch neu … dass die Begleitung geändert werden …; di… e in den zweiten und dritten Satz sind …anziell und bedingen sich offenbar gegen… chluss-Rondo wurde durch ein nachträglich hinz… gtes Couplet von 137 auf 189 Takte erweitert; im Gegenzug wurde der Mittelsatz durch Auslassung oder Straffung kleiner Taktgruppen um etwa ein Fünftel seines ursprünglichen Umfangs gekürzt, so dass die Gesamtaufführungszeit nahezu unverändert blieb.

In unserer Ausgabe wird die vom Komponisten selbst gekürzte und als definitiv anzusehende Fassung des langsamen Satzes als Haupttext wiedergegeben; die ursprüngliche Fassung des Satzes, die trotz zum Teil heftiger Durchstreichungen fast in allen Details rekonstruiert werden konnte, wird im Anhang wiedergegeben. Die Änderungen im Schlusssatz konnten problemlos dargestellt werden, indem der kürzere Schluss als Variante wiedergegeben ist. Es wird empfohlen in Aufführungen entweder die längere Fassung des langsamen Satzes mit der kürzeren des Rondos oder umgekehrt zu kombinieren. Streichungen und verbale Zusätze Bachs lassen es denkbar erscheinen, dass auch die Kombination des kürzeren Largh… t dem kürzeren Rondo möglich ist, wohingeg… An-haltspunkt dafür gibt, dass Bach di… der beiden längeren Sätze realisiert …

In der Originalpartitur wird d… nellen fast durchweg colla… ge-führt: Die Beobachtung … n … e Takte (*Allegro con brio* … olizi… getragen hat, spricht dafür … ir… konvention war, sondern d… g … den Ritornellen tatsächlich … vor … der konsequente Gebrauch … [2] … erken deutet. Allerdings h… fa… chreitungen und Mehrfac… die … a-parte-Notation ergeben … kom… den Flötenpart eingegriffen, … npassungen vom Solisten still-sch… ntsprechend ist auch das Ende von … ten vor einem neuen Solo-Einsatz … eutig markiert. Obwohl die Bedeutung des … n der Orchestermusik nach 1750 stark … rd die Mitwirkung eines Cembalos bei Aufführ… mit Orchester empfohlen, um ein völliges Ausdünn… er Orchesterbegleitung auf wenige wirkungsvolle …te zu begrenzen (z. B. Rondeaux, T. 98–100 oder 104–106, nicht aber T. 34–36 oder 53–56 und Parallelstellen).[3]

Der Herausgeber dankt allen genannten Bibliotheken für die Bereitstellung von Quellen und der Genehmigung zur Publikation. Die schon seit vielen Jahren angekündigte Edition sei dem Andenken des großen Johann Christian Bach-Forschers Ernest Warburton gewidmet.

Salzburg, im Herbst 2010 Ulrich Leisinger

[1] Vgl. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Im älteren Verzeichnis von Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, ist nur der 1. Satz auf S. 286 angeführt.

[2] In der instrumentalen Bass-Stimme wird die Bezeichnung Tutti in einem anderen Sinn gebraucht: Bach bezeichnet hiermit das Wiedereinsetzen des Kontrabasses nach Abschnitten, bei denen der Bass nur vom Violoncello ausgeführt werden sollte.

[3] Im Klavierauszug sind die entsprechenden Takte mit einer einfachen Generalbassaussetzung versehen.

PROBEPARTITUR • Carus-Verlag • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Foreword

Along with opera, Johann Christian Bach devoted himself particularly to orchestral music during every phase of his creative career. In Germany, Italy and England he wrote, between ca. 1753 and 1780, almost 100 symphonies, concertos and sinfonie concertanti with several solo instruments. Johann Christian Bach's surviving concertos for wind instruments – two each for flute, oboe and bassoon – all appear to date from his years in London; they were written primarily for performance at the celebrated Bach-Abel concerts in the Hanover Square Rooms, some to commissions from abroad. Bach's concertos are rewarding to play, as he was very knowledgeable about the instruments and used them effectively.

The present Concerto in D major, Warburton C 79[1], has a curious history of survival, since the three movements of the original score are preserved in three different places: the first movement is to be found today in the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin, and the last movement in the Bibliothèque nationale de France in Paris. The fact that these movements belong together was first recognized about 1960 by Raymond Meylan. The slow movement came to light some ten years ago during systematic examination of the Bach manuscripts in the library of the Royal Conservatoire in Brussels. It had previously been known as an autograph composition, but had been kept among anonymous scores. It seems likely that the then complete manuscript score was divided up during the 19th century by a Berlin dealer in autographs. Owing to the rarity of original manuscripts by the youngest of J. S. Bach's musical sons, this autograph was divided into three parts, made possible by the fact that the composer begar each movement on a new sheet of paper.

It cannot be proved with absolute certainty that [illegible] separate movements belong together, especia[illegible] the slow movement does not use the horns, which a[illegible] the outer movements – as was commo[illegible] 17[illegible] paper used for the manuscripts con[illegible] marks, but the movements are writ[illegible] sizes. However, musical reason[illegible] history of the genesis of the [illegible] ble that the three movem[illegible] flute concerto. While the [illegible] have a similar fundamental [illegible] another in the structure [illegible] rghetto provides necessary c[illegible] er, as was the rule in 18th [illegible] oncertos. All three moveme[illegible] ons: in the first movement [illegible] short sections in the solo fl[illegible] ered, but no change is nec[illegible]; the revisions in the second [illegible] the other hand, are more substan[illegible] al effect on each other. The concluding [illegible] ded, after the fact, by the addition of a new [illegible] 137 to 189 measures; in return the central movem[illegible] as reduced by a fifth of its length through the removal of small groups of measures, so that the duration of the entire work remained almost unaltered.

In our edition the version of the slow movement shortened by the composer himself, and therefore to be regarded as definitive, is printed as the principal musical text; the original version of the movement, which despite sometimes heavy erasures could be reconstructed in almost every detail, is published as an appendix. The alterations in the last movement could be shown without difficulty, the shorter ending being published as a variant. It is recommended that in performances either the longer version of the slow movement is combined with the shorter version of the Rondo, or vice versa. Omissions and verbal comments by Bach make it seem possible that the shorter Larghetto could also be combined with the shorter Rondo, but there is no reason to suppose that Bach wanted the two longer versions to be performed together.

In the original score the flute almost alwa[illegible] parte with the 1st violin in the orchestral r[illegible] that in one instance (*Allegro con brio* [illegible] explicitly wrote rests for several me[illegible] suggests that elsewhere the do[illegible] was not merely a convention [illegible] soloist to participate in the [illegible] careful tutti-[2] and solo [illegible] for the flute Bach eli[illegible] outside the flute's range, [illegible] left it to the soloist to make [illegible] respondingly, at the end o[illegible] inning of a new solo passa[illegible] ed. Although basso contin[illegible] it in orchestral music afte[illegible] rd in performances with orch[illegible] order to avoid undue thin[illegible] ment in certain measures (e.g., [illegible] and 104–106, but not in mm. [illegible] parallel passages).[3]

[illegible] es to thank all of the libraries named for [illegible] g the source material available, and for grant[illegible] ssion for our publication. This edition, whose [illegible] ance has been announced for several years, is ded[illegible] ed to the memory of the great Johann Christian Bach [illegible] cholar Ernest Warburton.

Salzburg, autumn 2010 Ulrich Leisinger
Translation: John Coombs

---

1 See Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. In the earlier catalogue produced by Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, only the 1st movement is included on page 286.

2 In the instrumental bass part the term Tutti is used in a different sense: here Bach indicates the re-entry of the double bass after passages in which the bass part is played only by the cello.

3 In the piano reduction these bars are given with a straightforward continuo realization.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Avant-propos

A côté de l'opéra, Johann Christian Bach a accordé une considération particulière à la musique d'orchestre à toutes les étapes de sa vie de compositeur. Entre 1753 et 1780 environ, presque 100 symphonies, concertos et symphonies concertantes avec plusieurs instruments solistes ont été créés en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Les concertos pour instruments à vent de Johann Christian Bach ayant été conservés, respectivement deux pour la flûte, le hautbois et le basson, semblent tous dater des années londoniennes ; ils ont probablement été écrits principalement pour les représentations des célèbres Concerts Bach-Abel à Hanover-Square, en partie sur commande provenant de l'étranger. Les concertos de Bach se montrent très gratifiants, parce qu'il connaissait très bien les instruments et les utilisait efficacement.

Le présent concerto en ré majeur Warburton C 79[1] constitue une curiosité de l'histoire de la transmission des partitions parce que le manuscrit original est conservé par mouvement en trois lieux différents. Le premier mouvement se trouve aujourd'hui au département de la musique de la Staatsbibliothek de Berlin, le mouvement final à la Bibliothèque nationale de France à Paris. La relation entre les deux mouvements n'a été découverte qu'en 1960 par Raymond Meylan. Le mouvement lent a seulement été redécouvert il y a une décennie environ, lors du recensement systématique des manuscrits Bach de la Bibliothèque du Conservatoire royal à Bruxelles, où il avait certes été reconnu comme étant l'autographe d'une œuvre, mais où il avait jusque là été conservé dans l'anonymat. On peut supposer qu'au 19e siècle, l'autographe alors encore com[illegible] plet a rejoint le commerce berlinois des autographe[illegible] raison de la rareté de manuscrits originaux du plus ie[illegible] des fils Bach musiciens, l'autographe a été dispe[illegible] veur du fait que le compositeur avait comm[illegible] mouvement sur une nouvelle page.

La relation entre les trois manuscrit[illegible]arés [illegible] prouvée avec une totale certitude [illegible] ment lent renonce aux cors da[illegible] fin comme c'était générale[illegible] 1760, et que le papier u[illegible] le même filigrane, mais [illegible]t. Mais des raisons musicales [illegible] genèse de l'œuvre accord[illegible] au fait que les trois mou[illegible] seul et même concerto pou[illegible] et dernier mouvement [illegible] base similaire et se ress[illegible] ucture de l'accompagnement [illegible] traste nécessaire, grâce au [illegible] de rythme. Les trois mouve[illegible] rections marquantes : les correc[illegible] uvement concernent essentiellement [illegible] de la flûte solo, dont la mélodie a été [illegible] l'accompagnement n'ait dû être modifié ; [illegible] interventions dans les deuxième et troisième mou[illegible]nts sont substantielles et apparemment conditionnées les unes par les autres. Le rondo final est passé de 137 à 189 mesures suite à l'ajout ultérieur d'un couplet ; en contrepartie, le mouvement central a été réduit d'environ un cinquième par rapport à la version d'origine grâce à la suppression ou au resserrement de petits groupes de mesures, la durée totale est donc restée quasiment inchangée.

Dans notre édition, la version raccourcie par le compositeur lui-même et considérée comme définitive du mouvement lent est reproduite comme texte principal ; la version initiale du mouvement, qui a pu être reconstituée presque avec tous les détails malgré certaines grosses ratures, est reproduite dans l'annexe. Les modifications du mouvement final ont pu être représentées sans problème en reproduisant la fin la plus courte comme variante. Lors des exécutions, il est recommandé de combiner soit la version la plus longue du mouvement lent avec la plus courte du rondo ou inversement. Les ratures et ajou[illegible]ux de Bach permettent à penser que la combin[illegible]etto le plus court avec le rondo le plus cour[illegible] sible, par contre il n'existe pas d'[illegible] que Bach voulait voir réaliser l'a[illegible] vements les plus longs.

L'observation que Bach [illegible]qué les pauses pendant plu[illegible] (A[illegible]rio, mesures 11 à 17) do[illegible] du fait que la participatio[illegible]ment attendue dans les rit[illegible]lement supposer l'usage [illegible] et solo. Cependant, en cas [illegible] de cordes multiples qui rés[illegible] parte, Bach n'a pas corrigé [illegible]ait implicitement les adapta[illegible] la part du soliste ; de même, la fin de[illegible]vant une nouvelle entrée du soliste [illegible]arquée clairement. Bien que l'impor[illegible]sse continue ait considérablement reculé [illegible]e d'orchestre après 1750, la participation [illegible]in est recommandée pour les exécutions avec [illegible] afin de limiter l'effacement complet de l'accom[illegible]ement orchestral à quelques mesures faisant de l'effet [illegible]r ex. Rondeaux, m. 98 à 100 ou 104 à 106, mais pas mesures 34 à 36 ou 53 à 56 et passages parallèles).[3]

L'éditeur remercie toutes les bibliothèques citées pour la mise à disposition des sources et l'autorisation de publier. Cette édition, annoncée depuis de nombreuses années, est dédiée à la mémoire d'Ernest Warburton, le grand chercheur spécialiste de Johann Christian Bach.

Salzbourg, en automne 2010 Ulrich Leisinger
Traduction (abrégé) : Josiane Klein

---

1 Cf. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Dans le répertoire plus ancien de Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, Londres 1929, seul le 1er mouvement est cité à la page 286.

2 Dans la partie de basse instrumentale, le terme Tutti est utilisé dans une autre acception : Bach désigne ainsi l'entrée de la contrebasse après des passages dans lesquels la basse devait seulement être jouée par le violoncelle.

3 Dans la réduction pour piano, les mesures correspondantes sont dotées d'une exécution simple de basse continue.

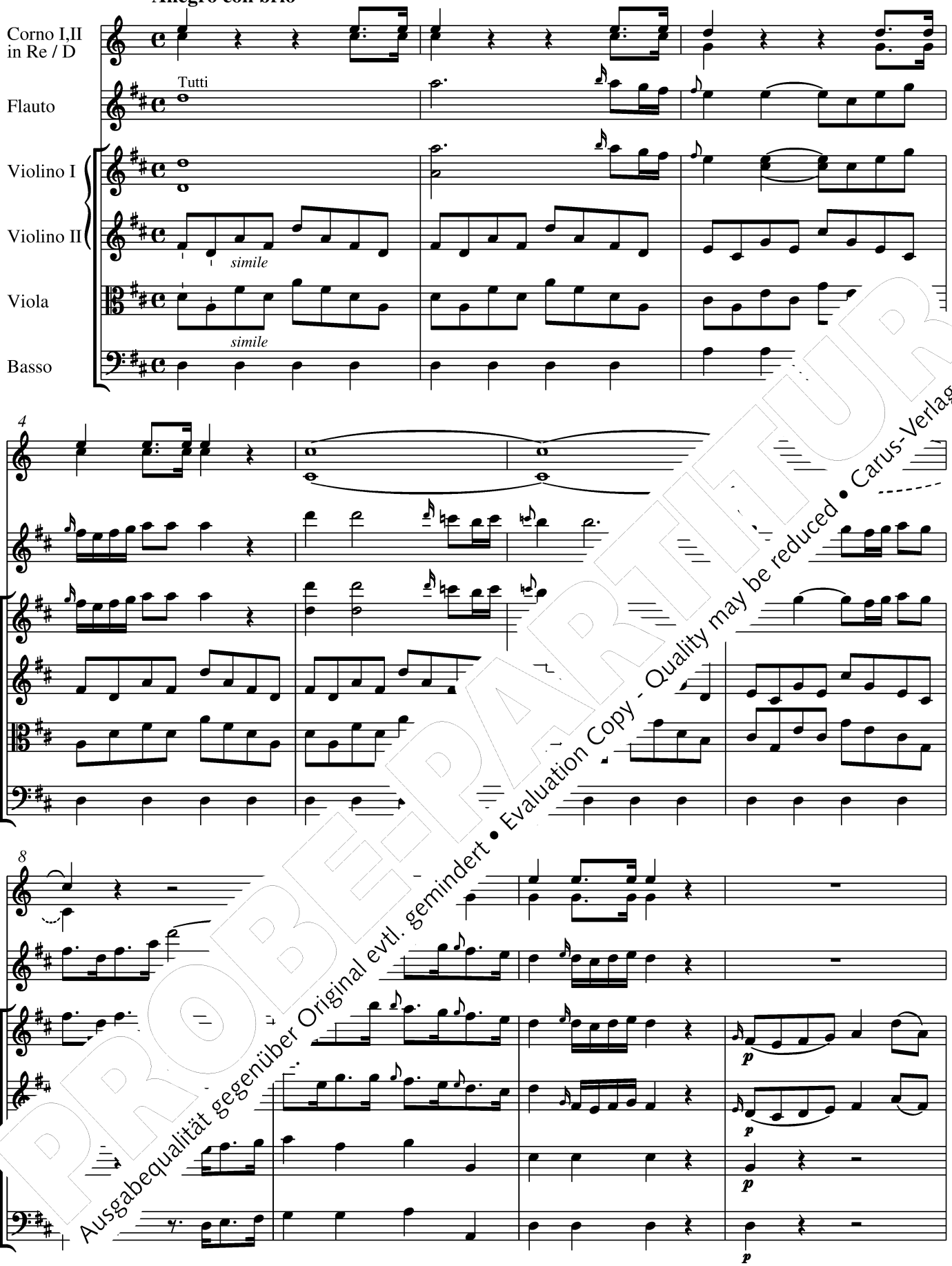
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Flötenkonzert in D

Warburton C 79

Johann Christian Bach
1735–1782

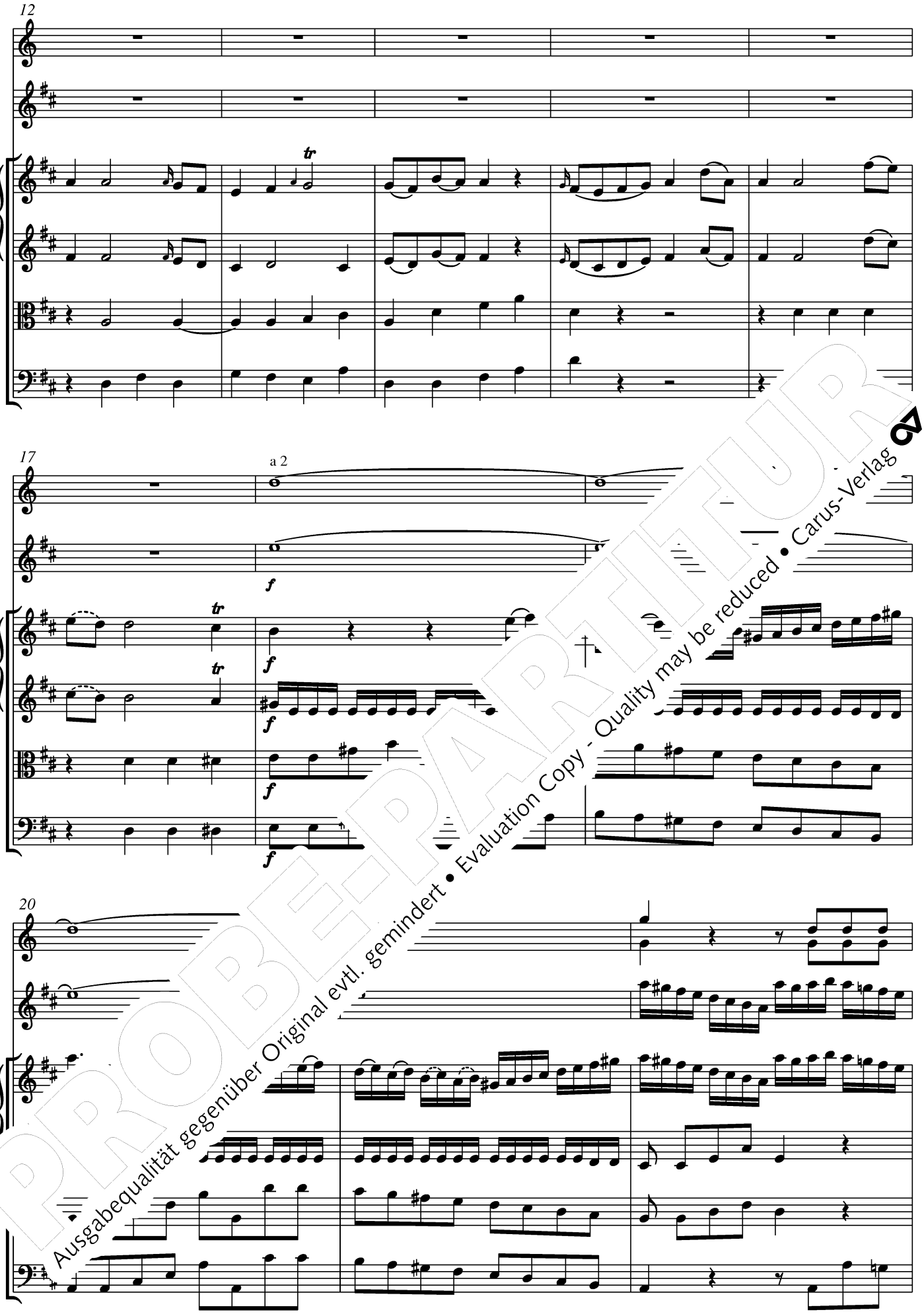
Allegro con brio



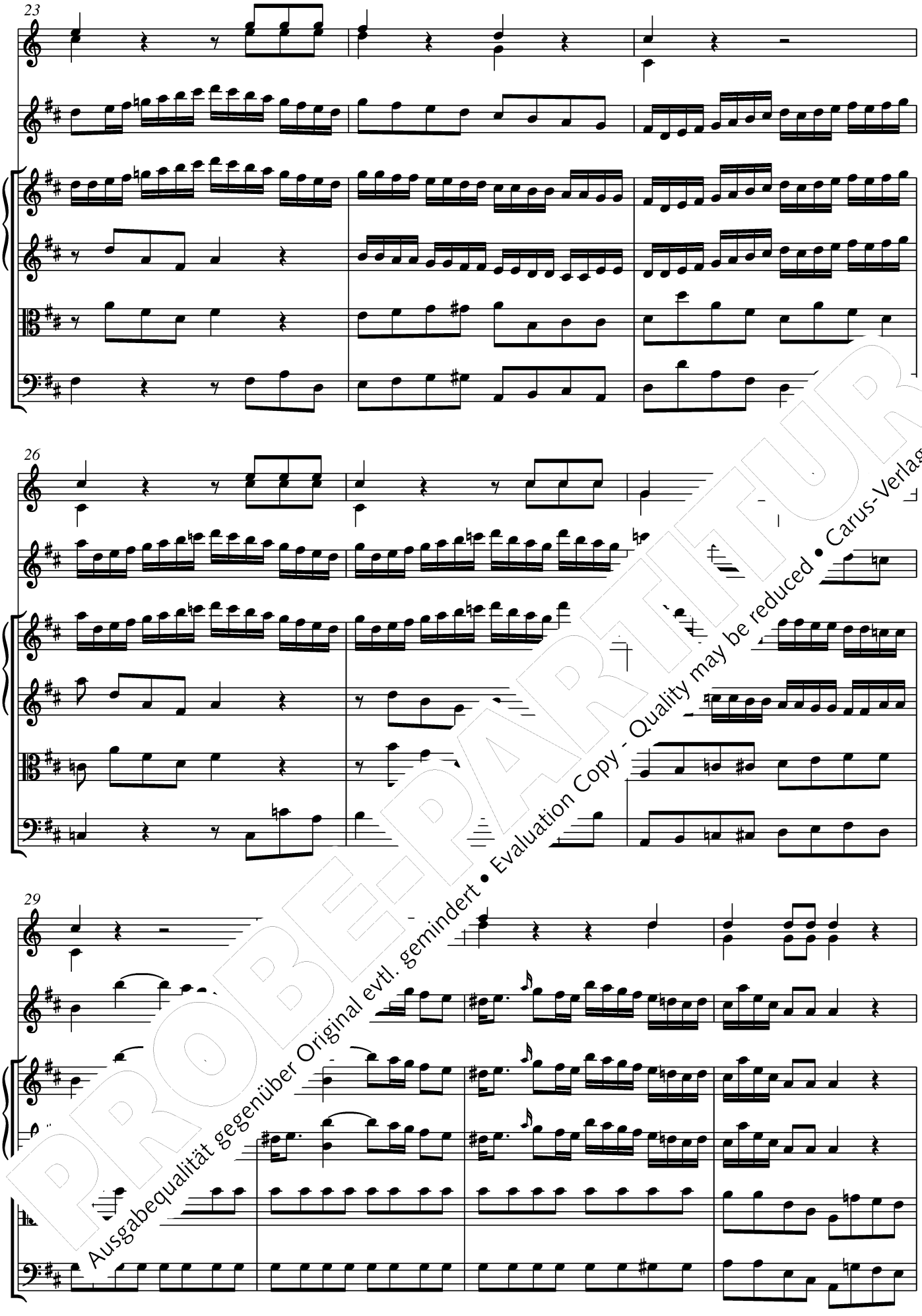
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.
© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 38.404
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

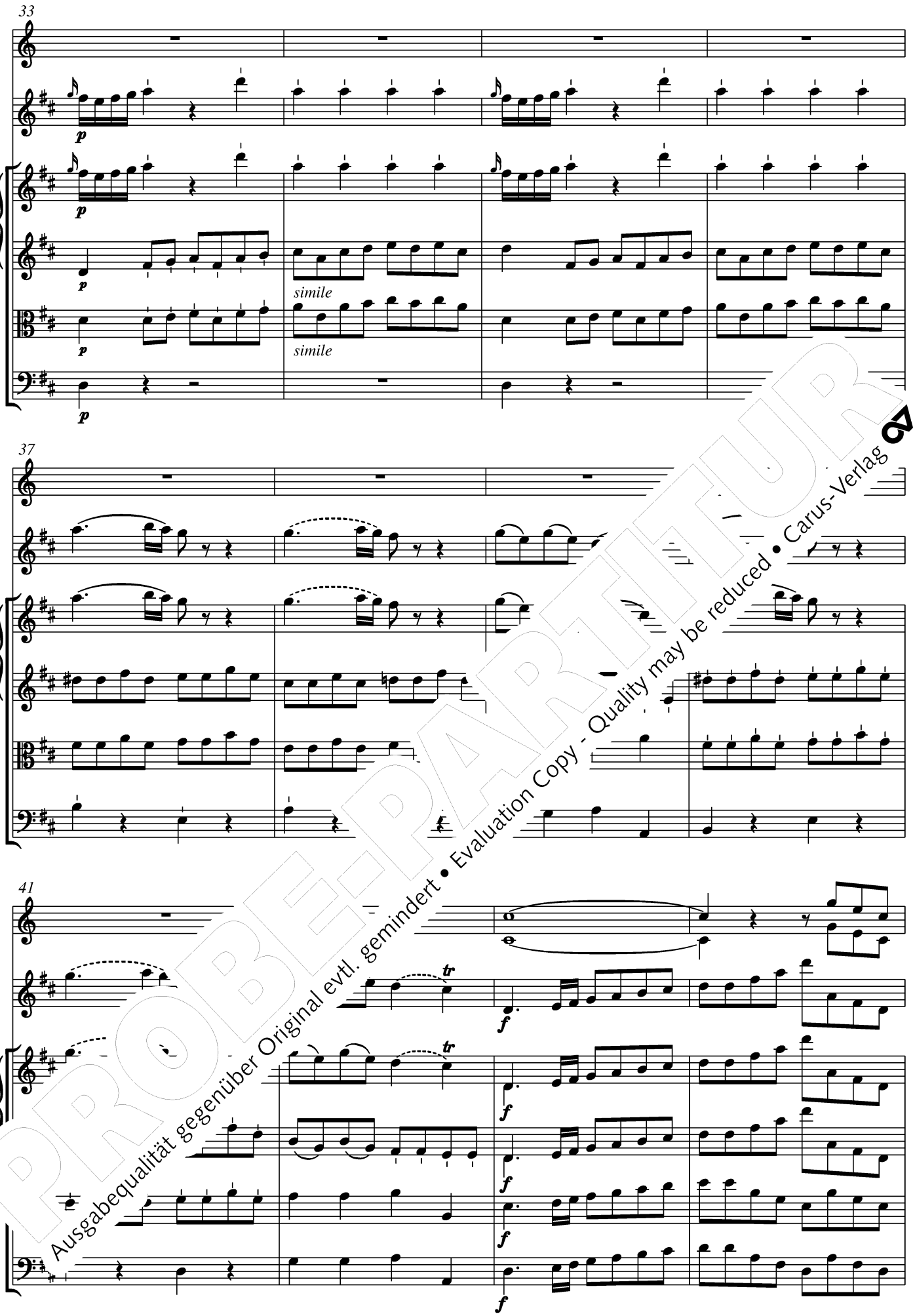
Urtext
edited by Ulrich Leisinger



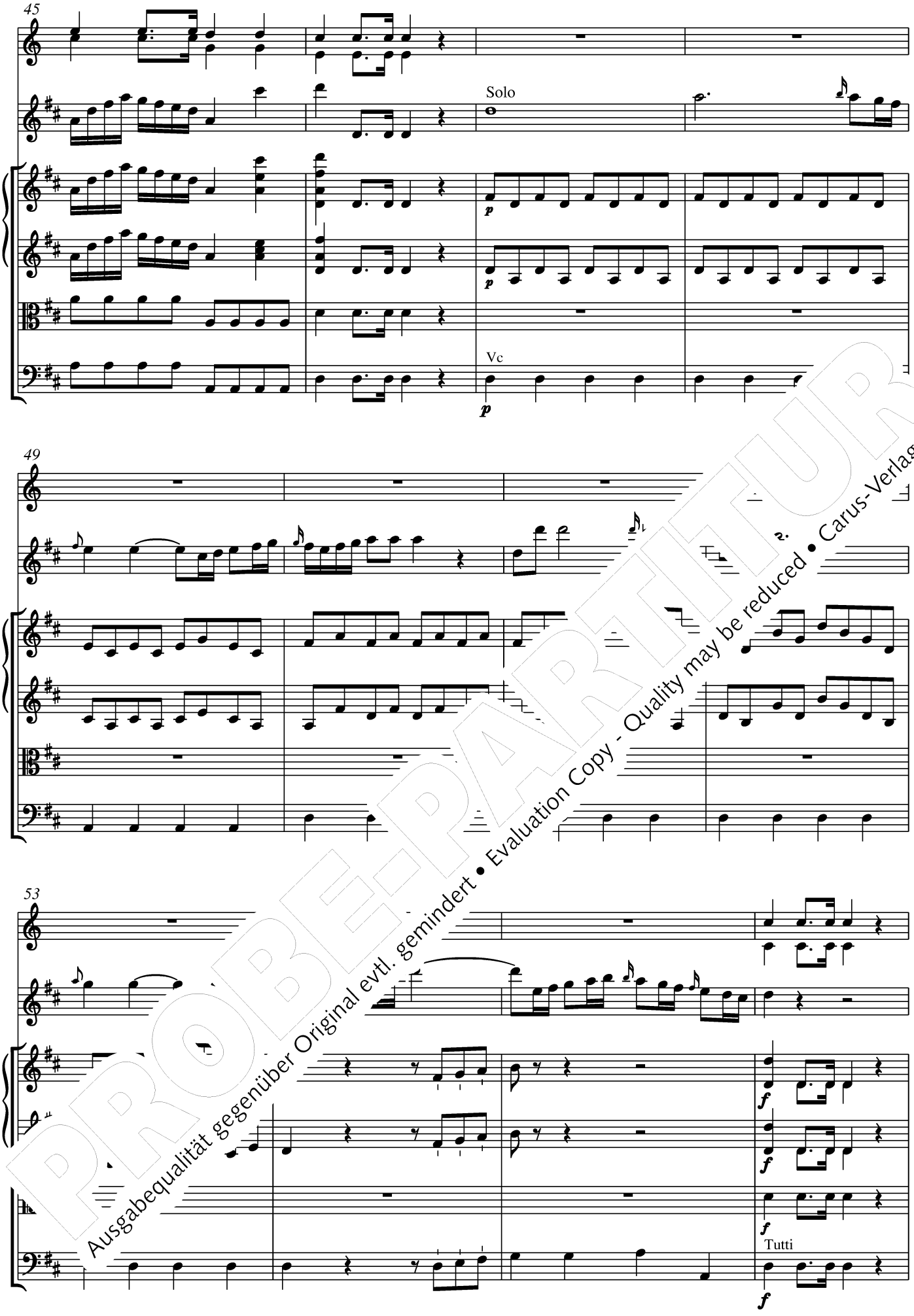
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



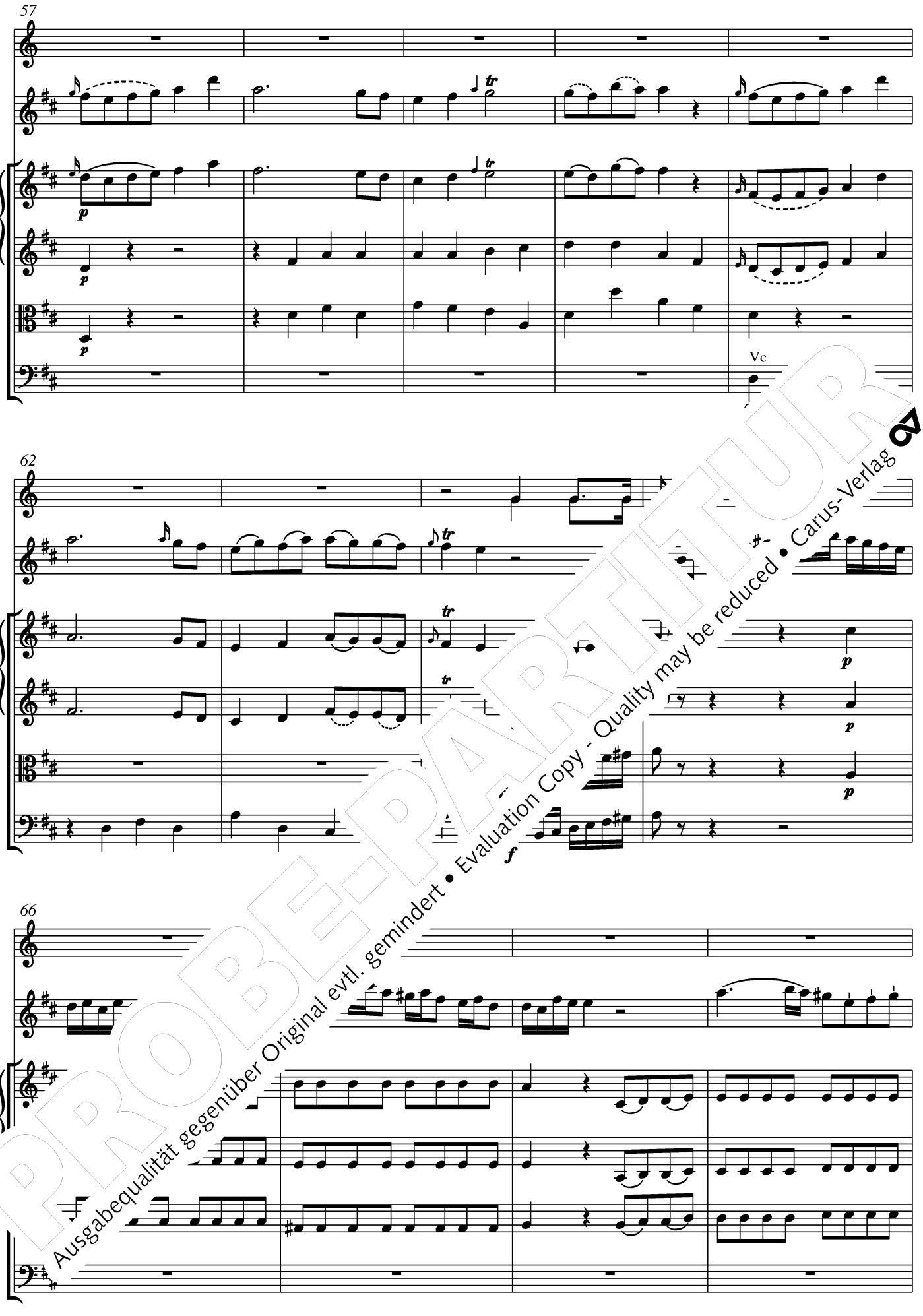
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



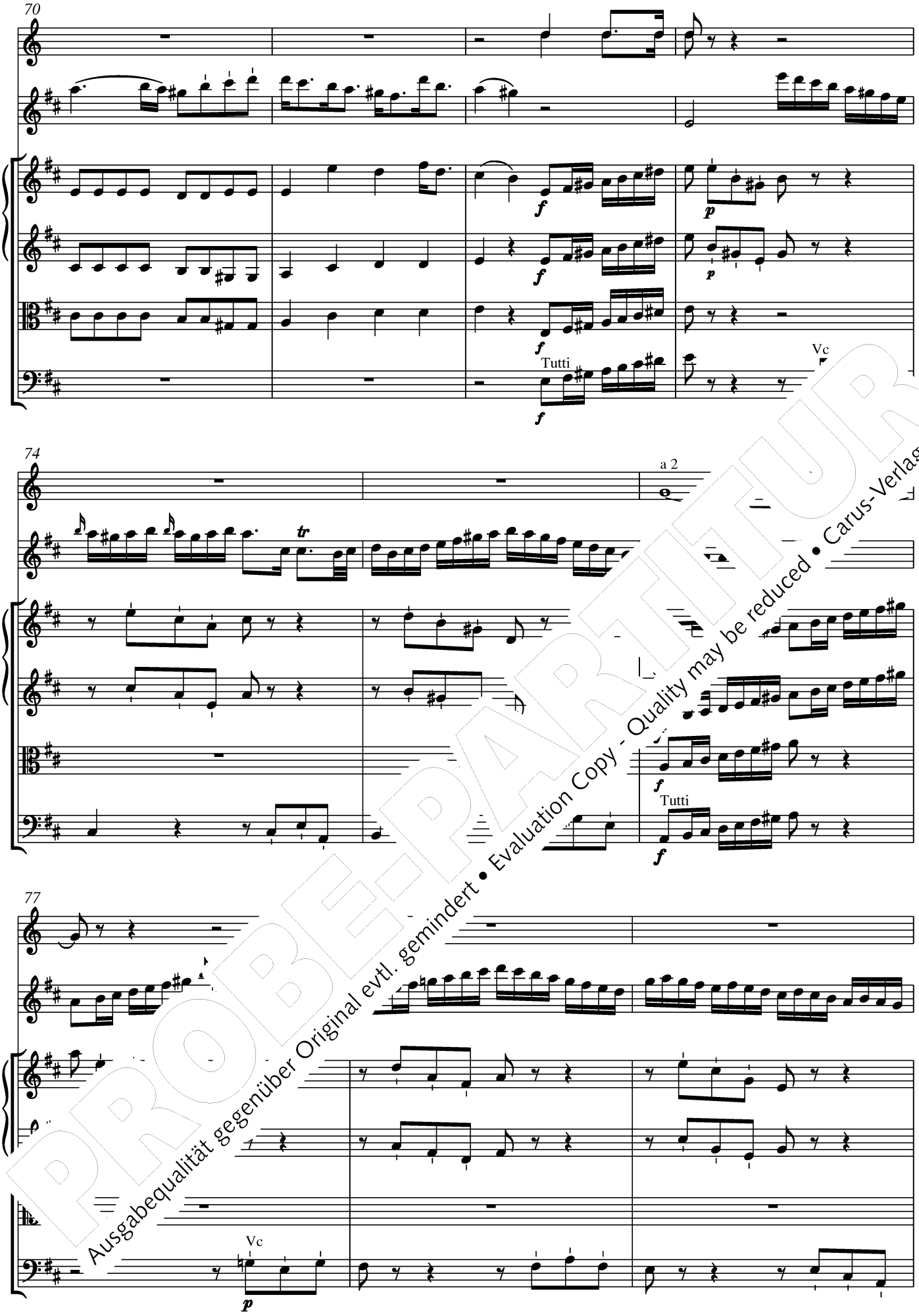
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



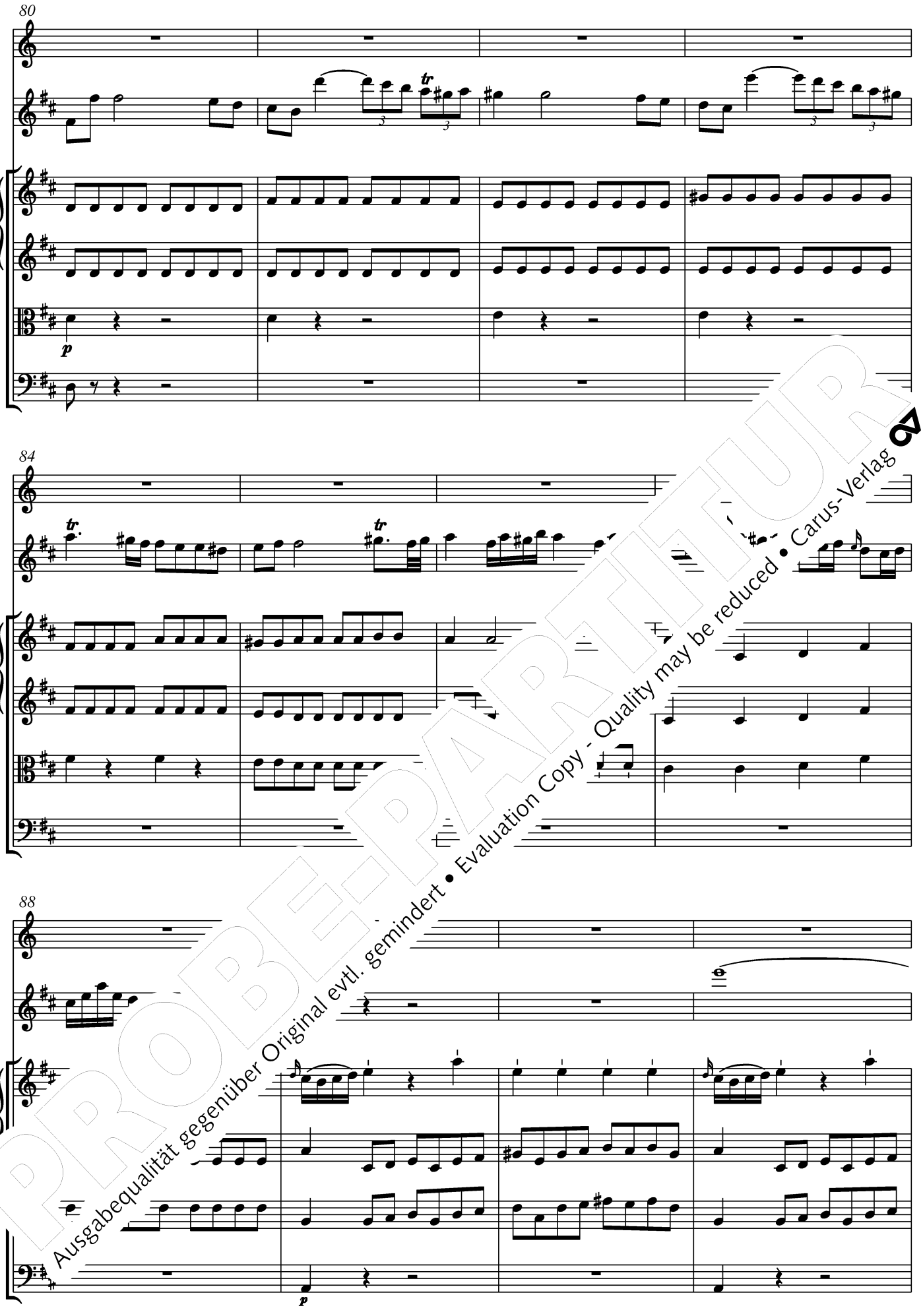
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



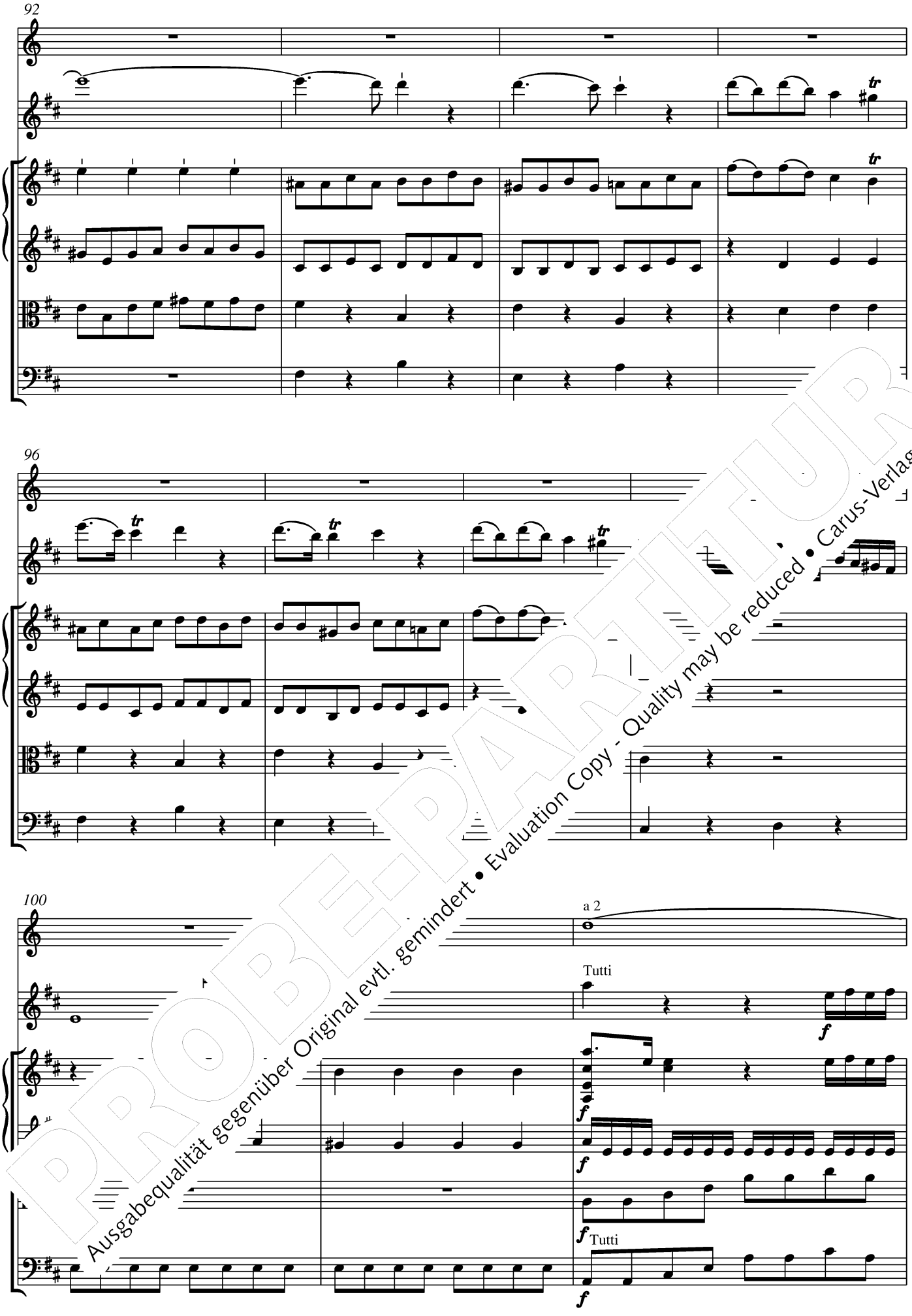
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



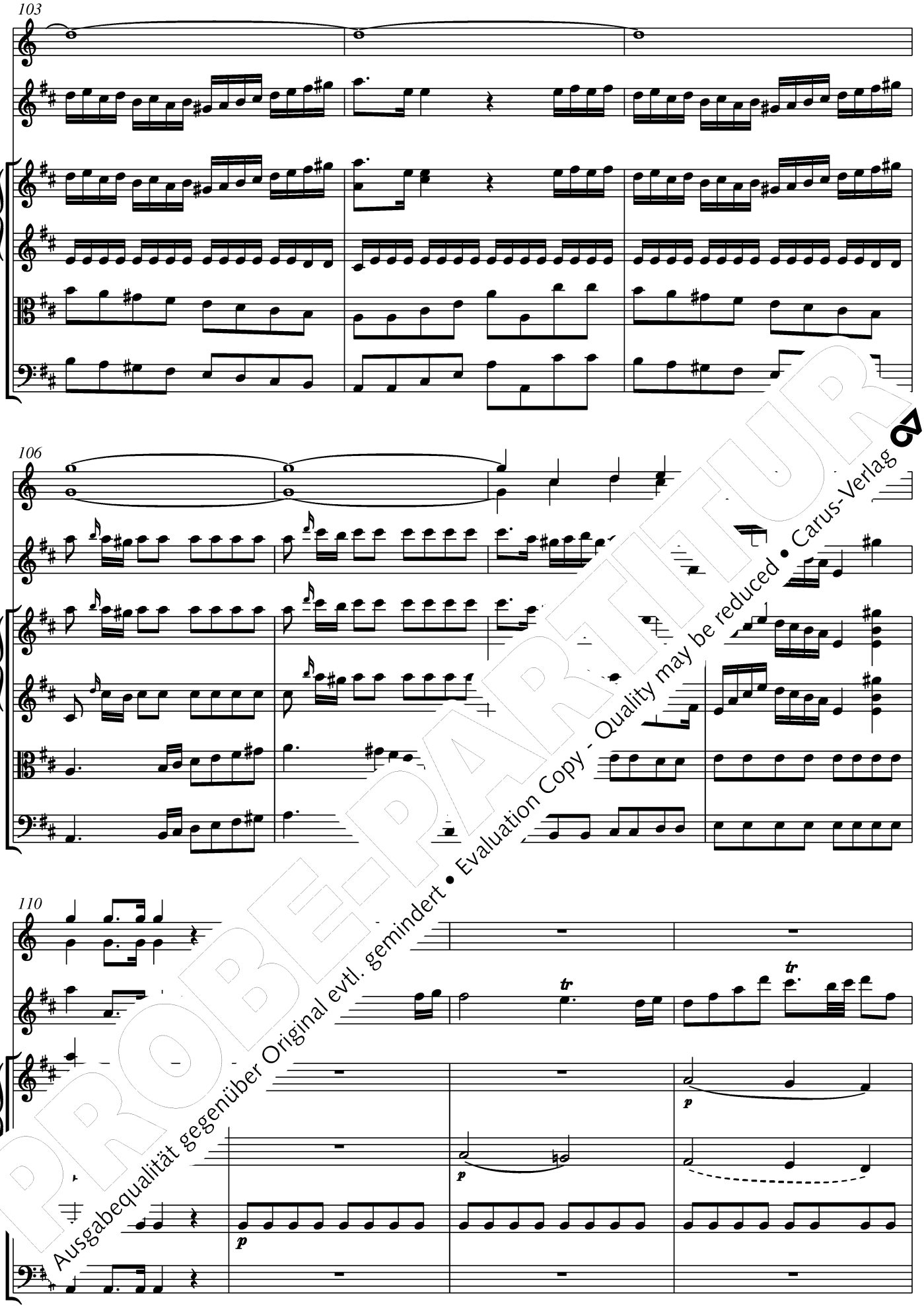
PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



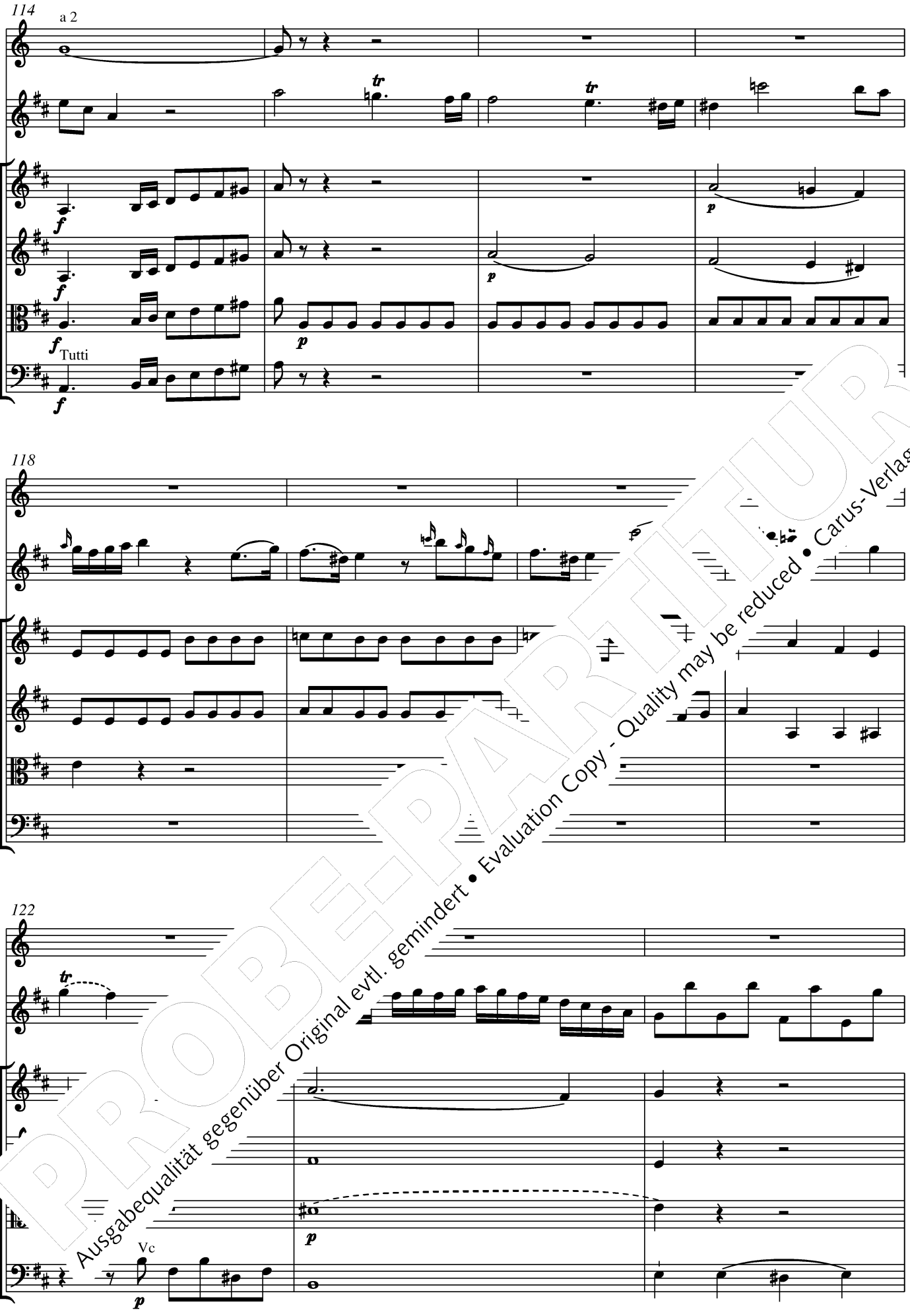
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



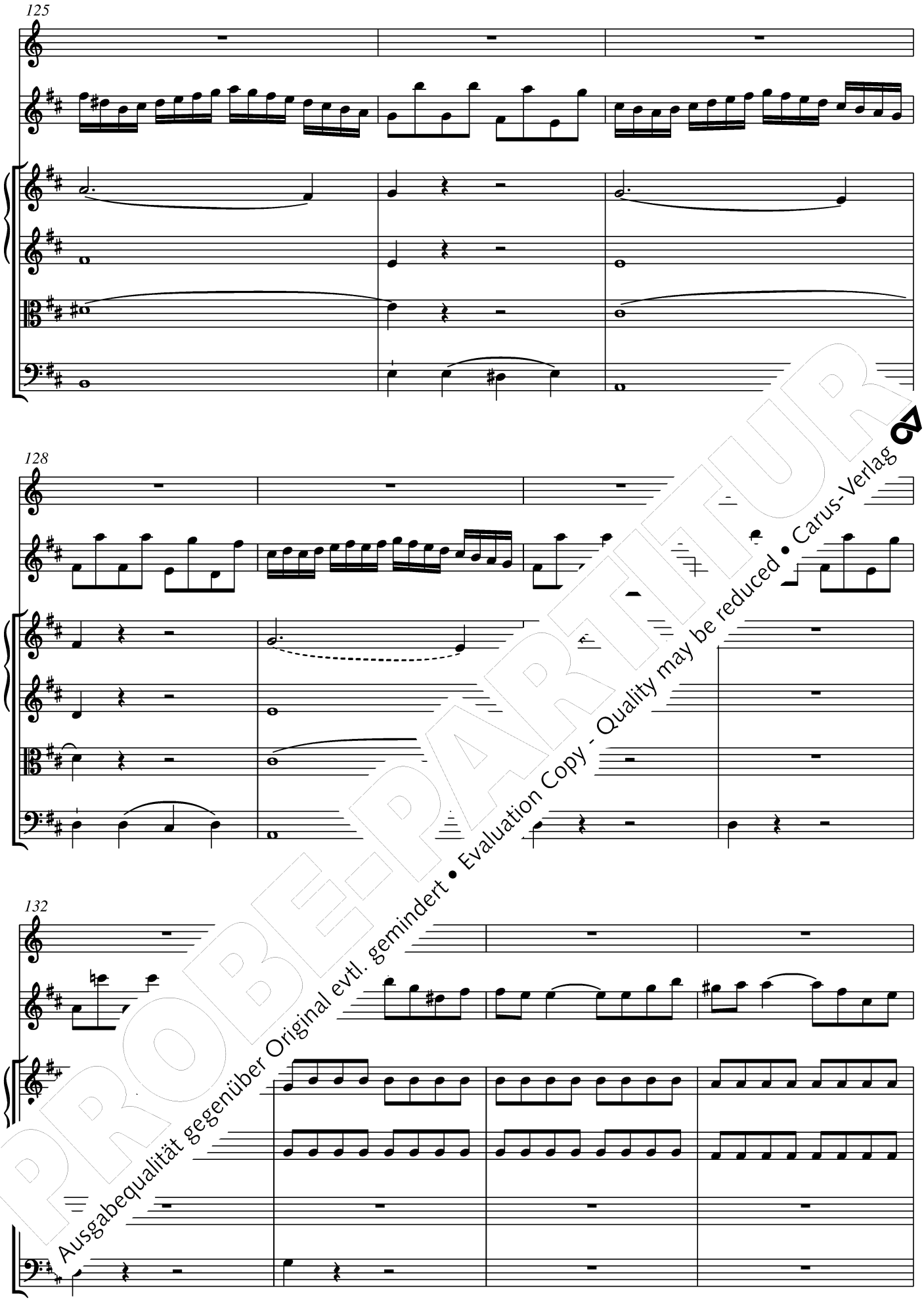
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



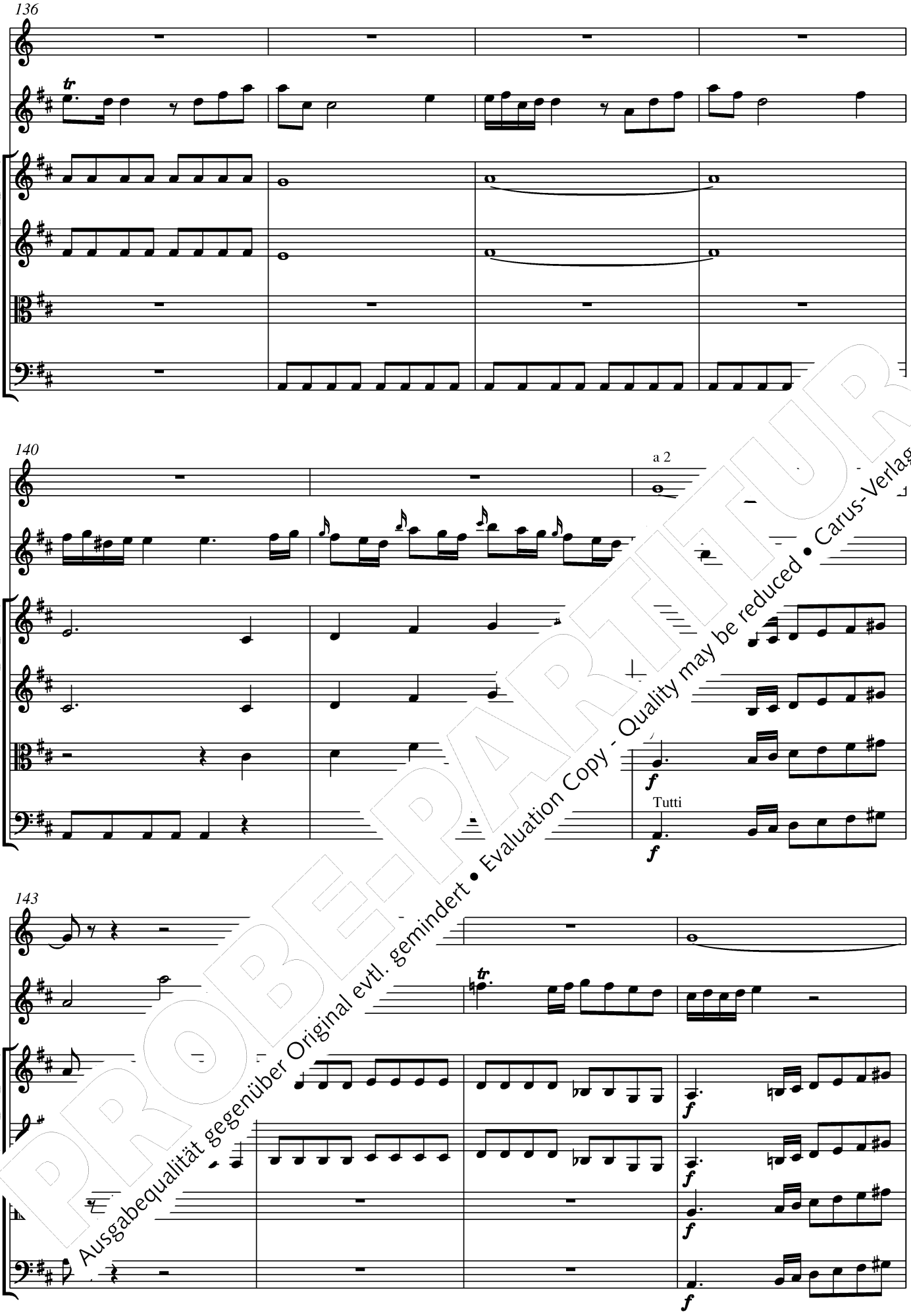
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



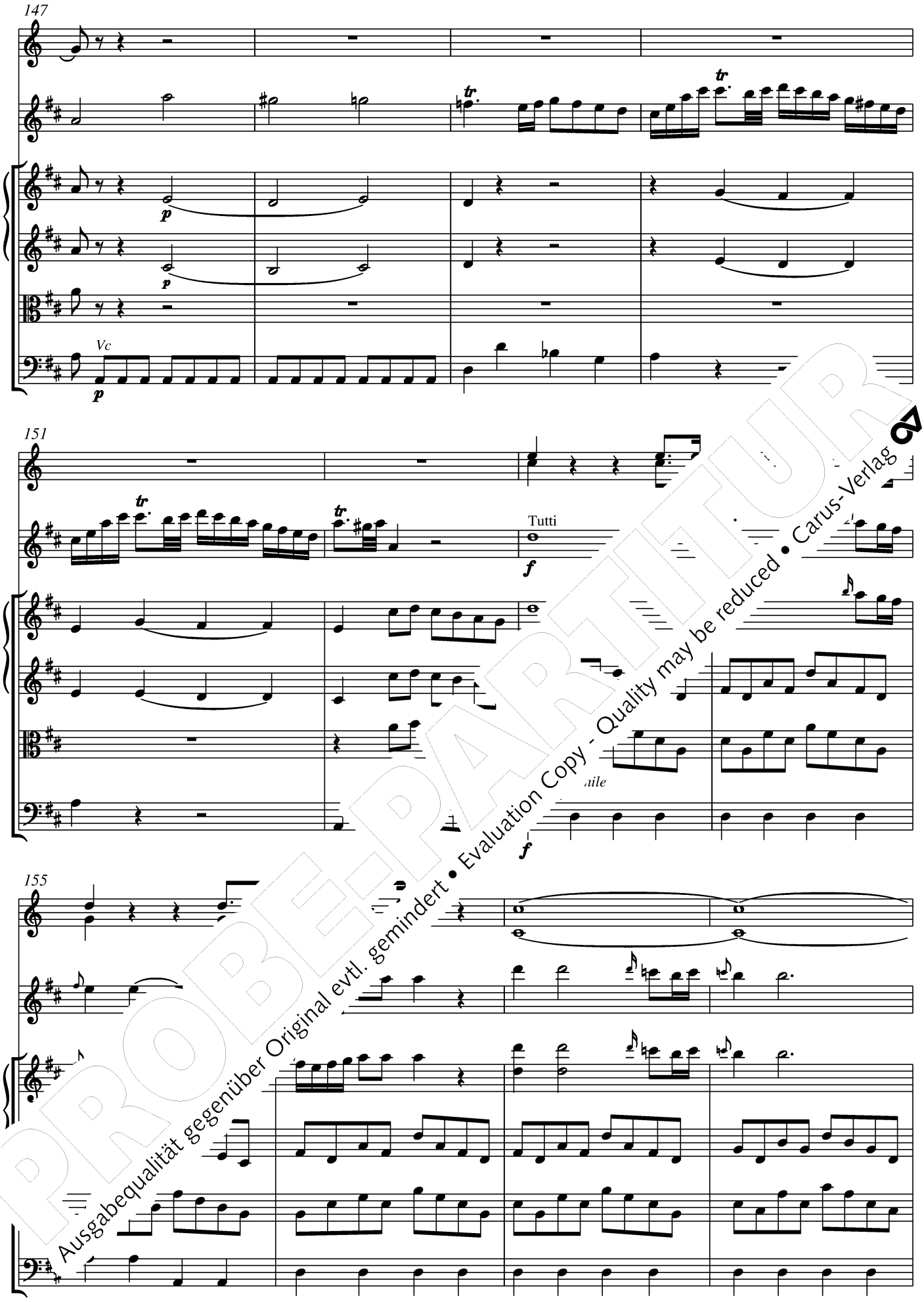
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



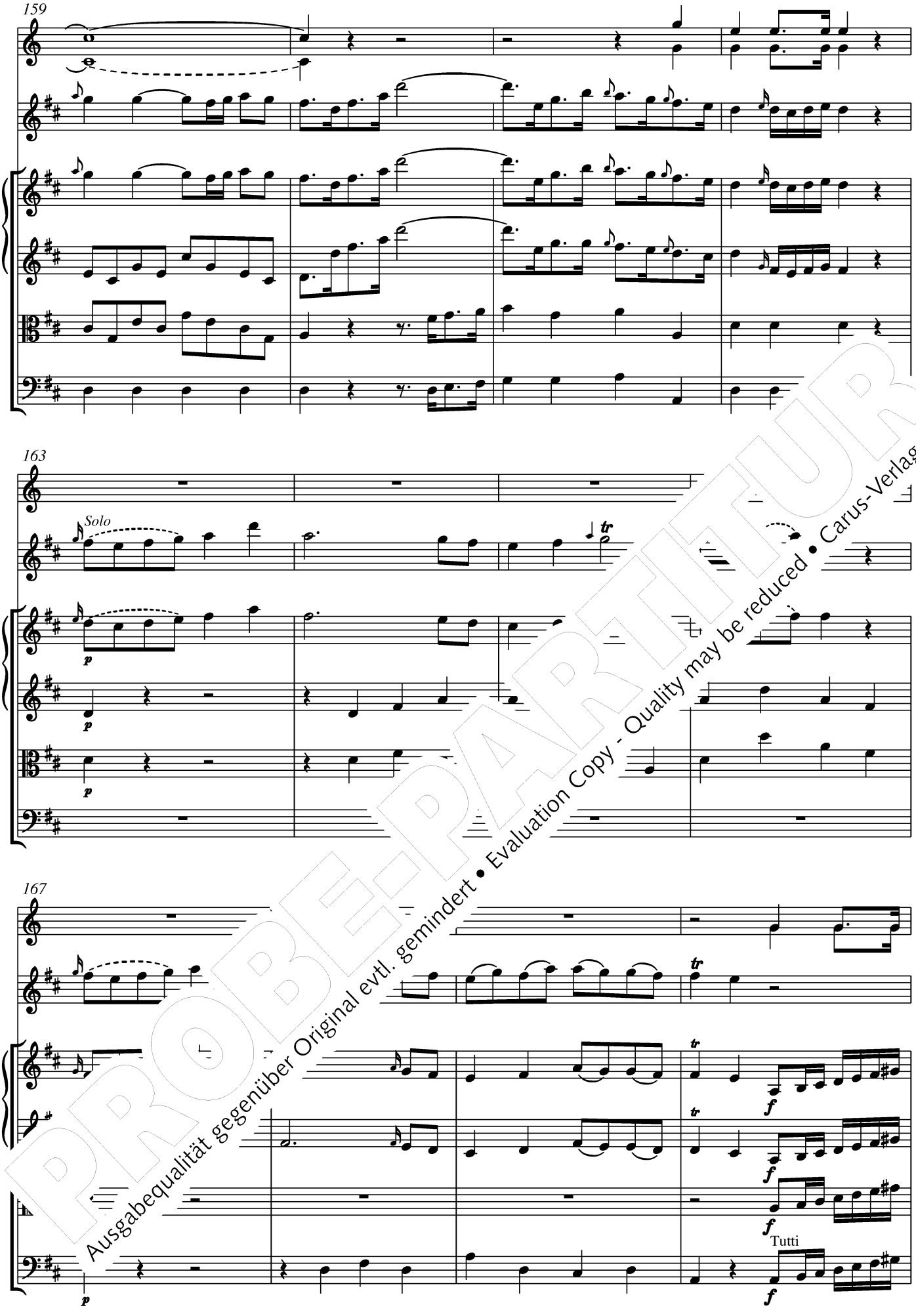
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



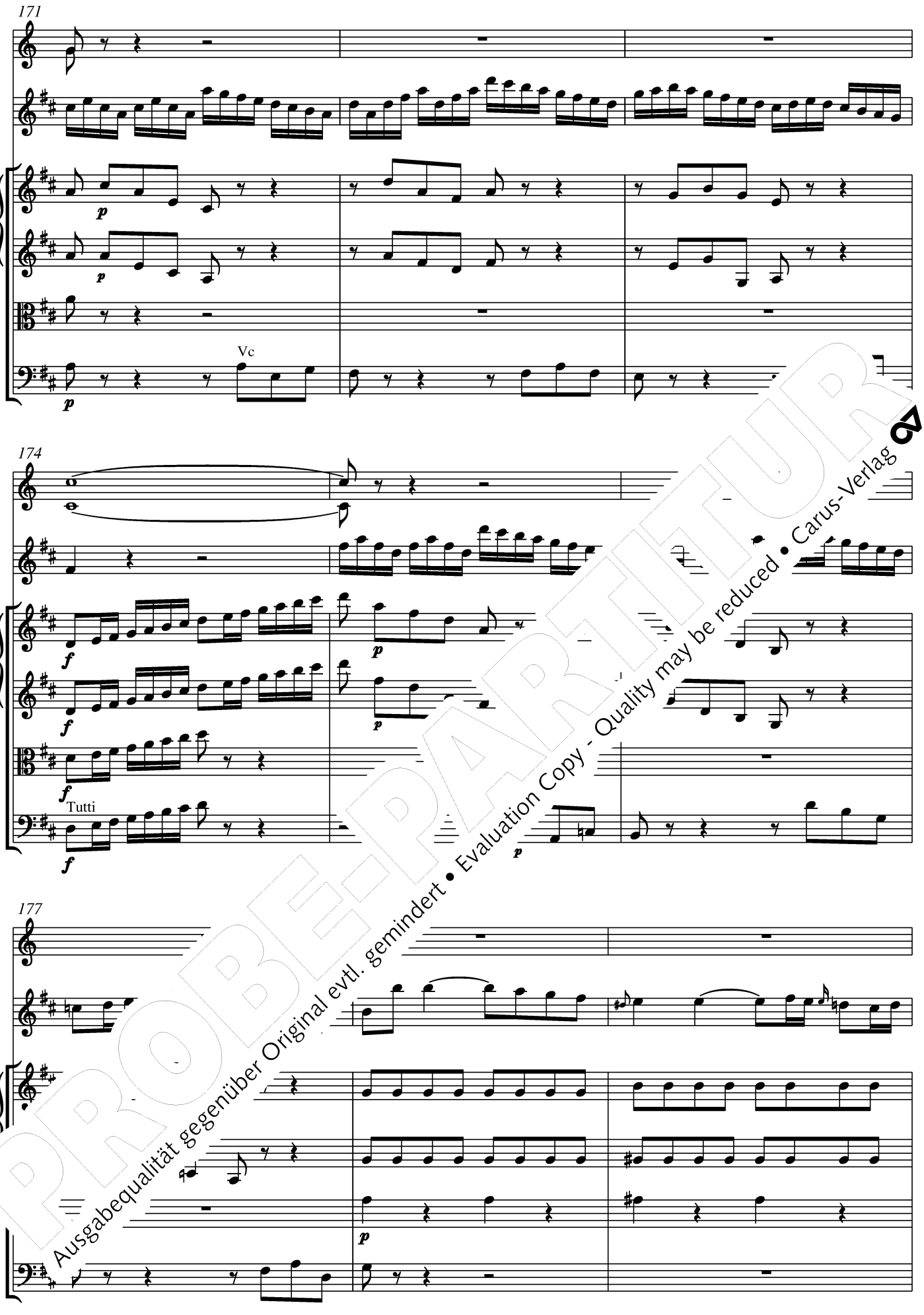
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



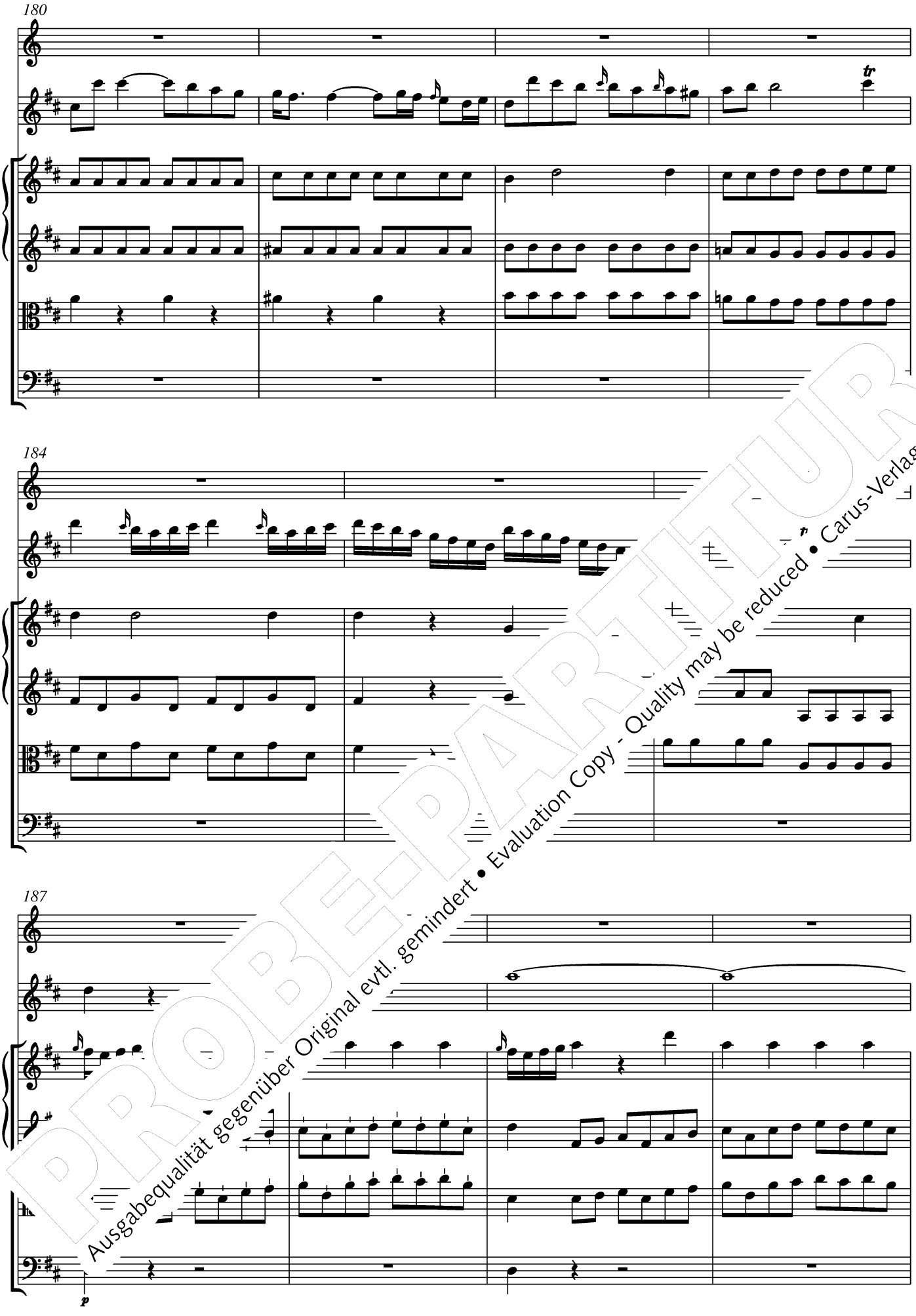
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



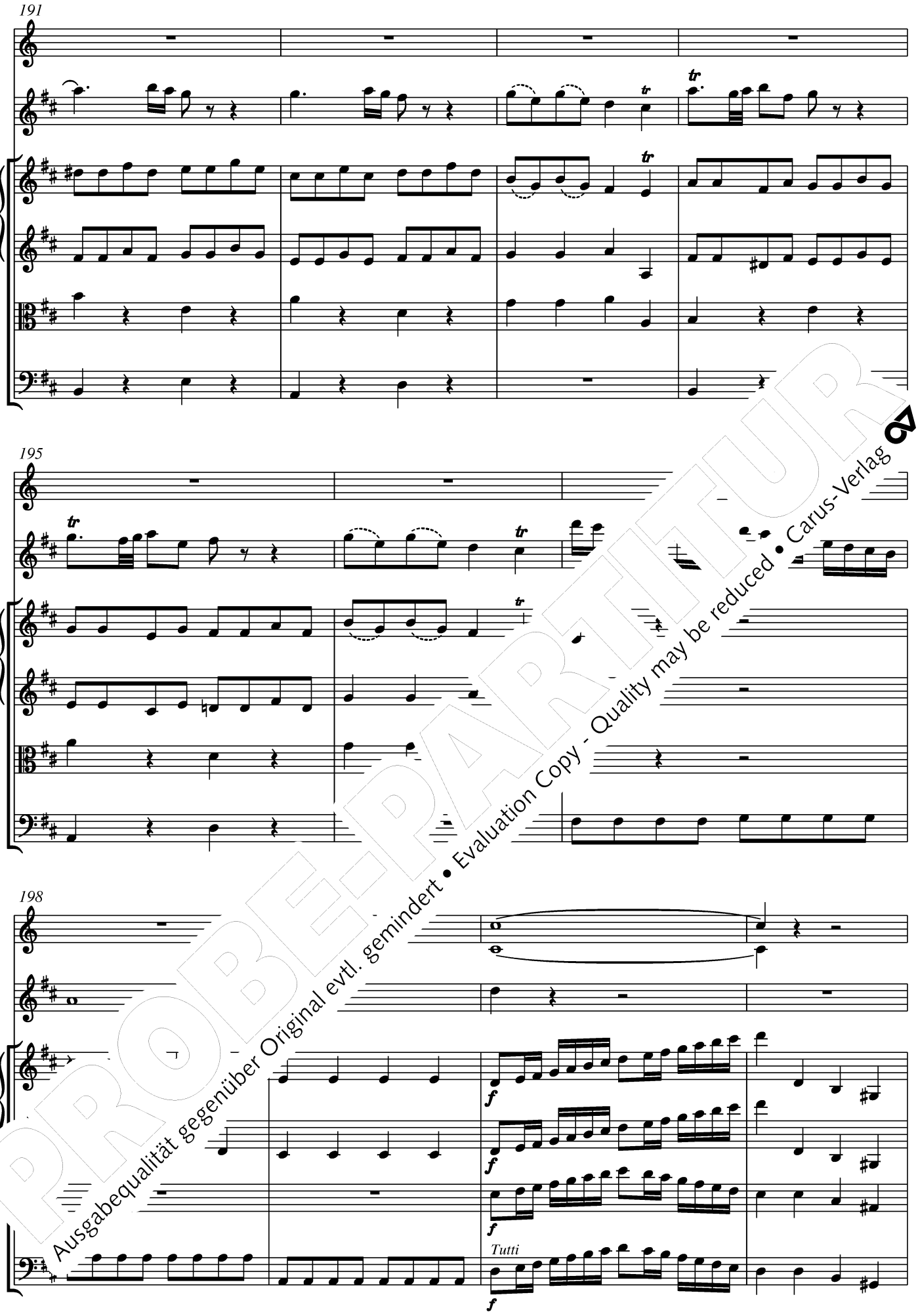
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



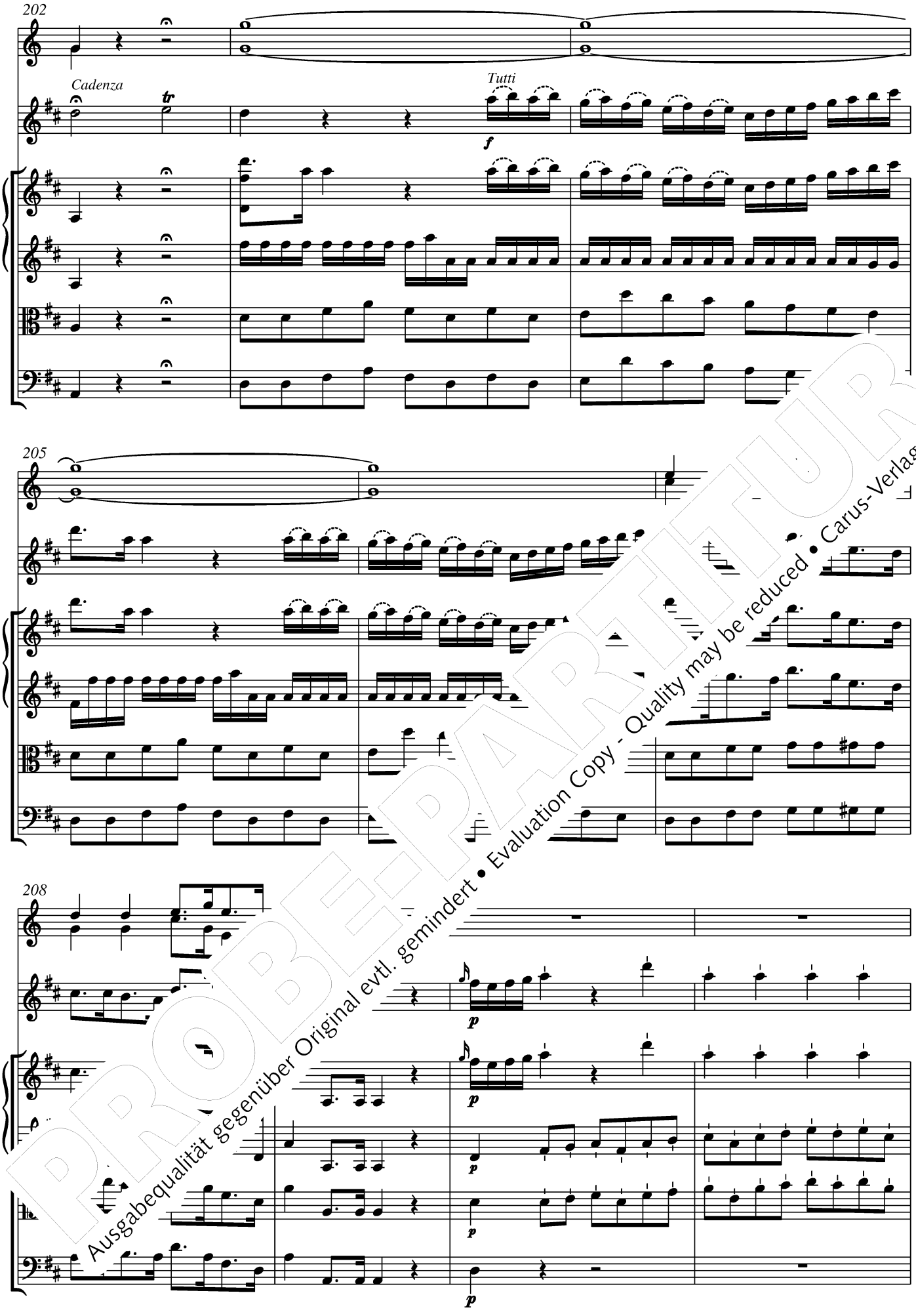
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



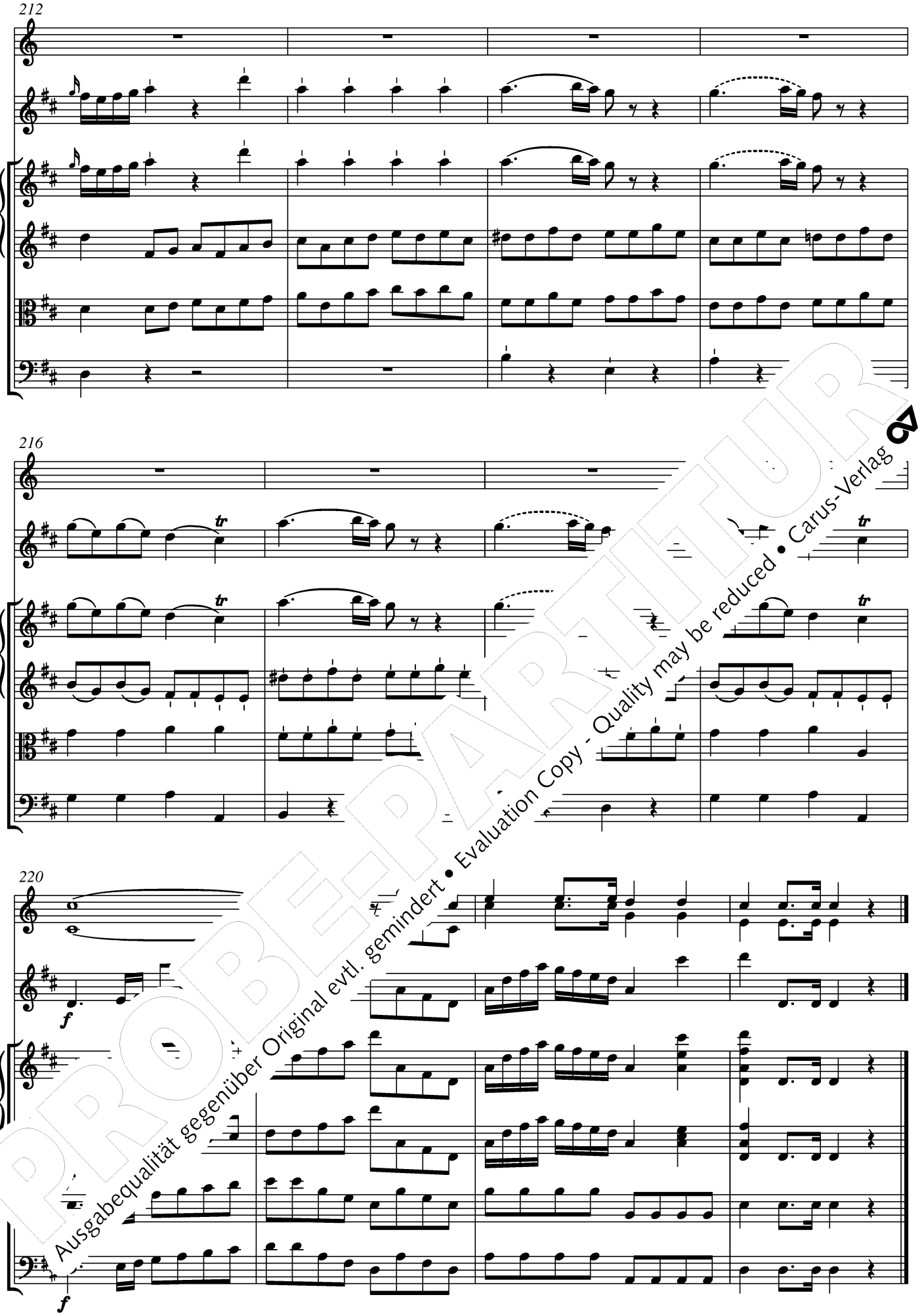
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



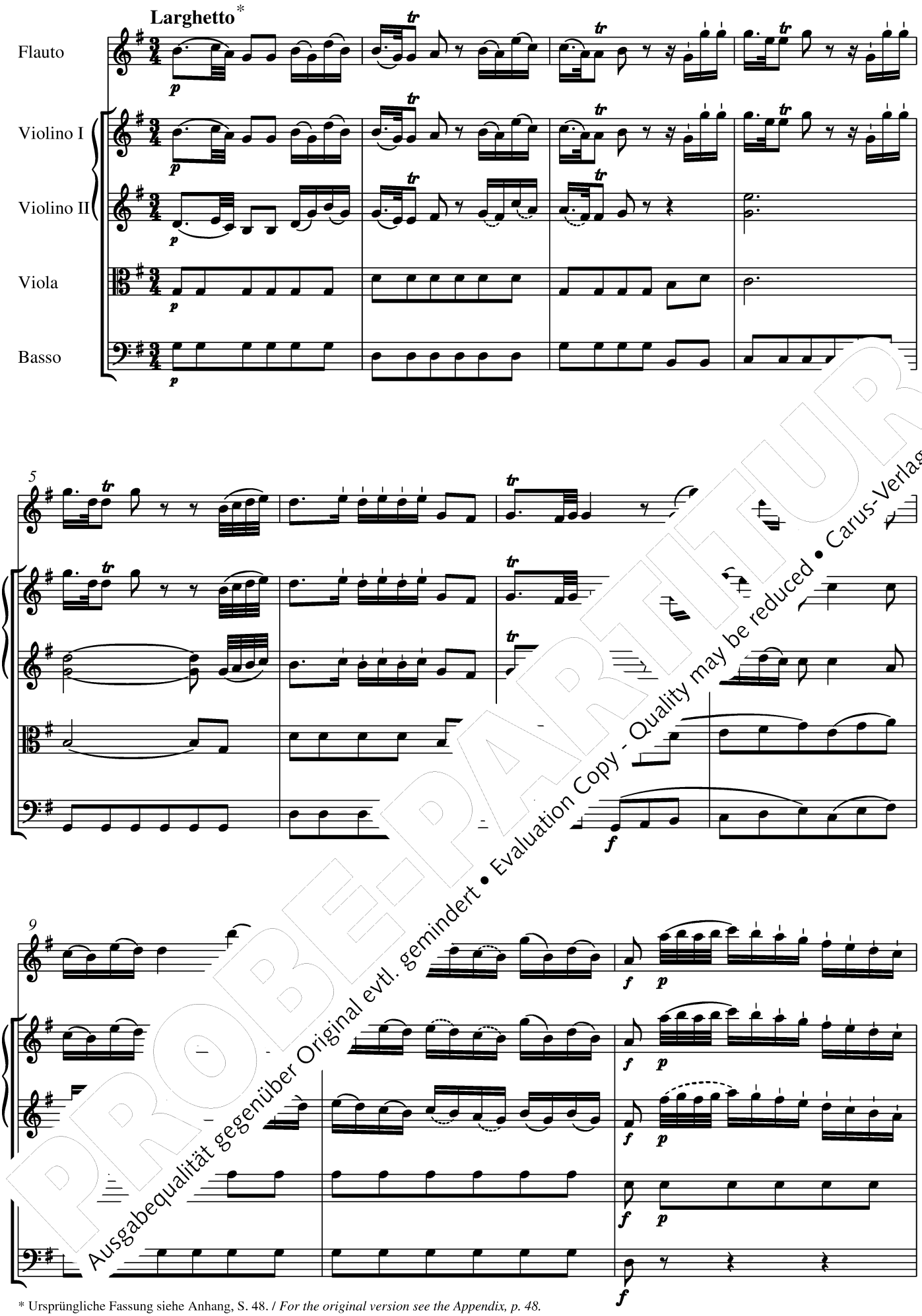
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

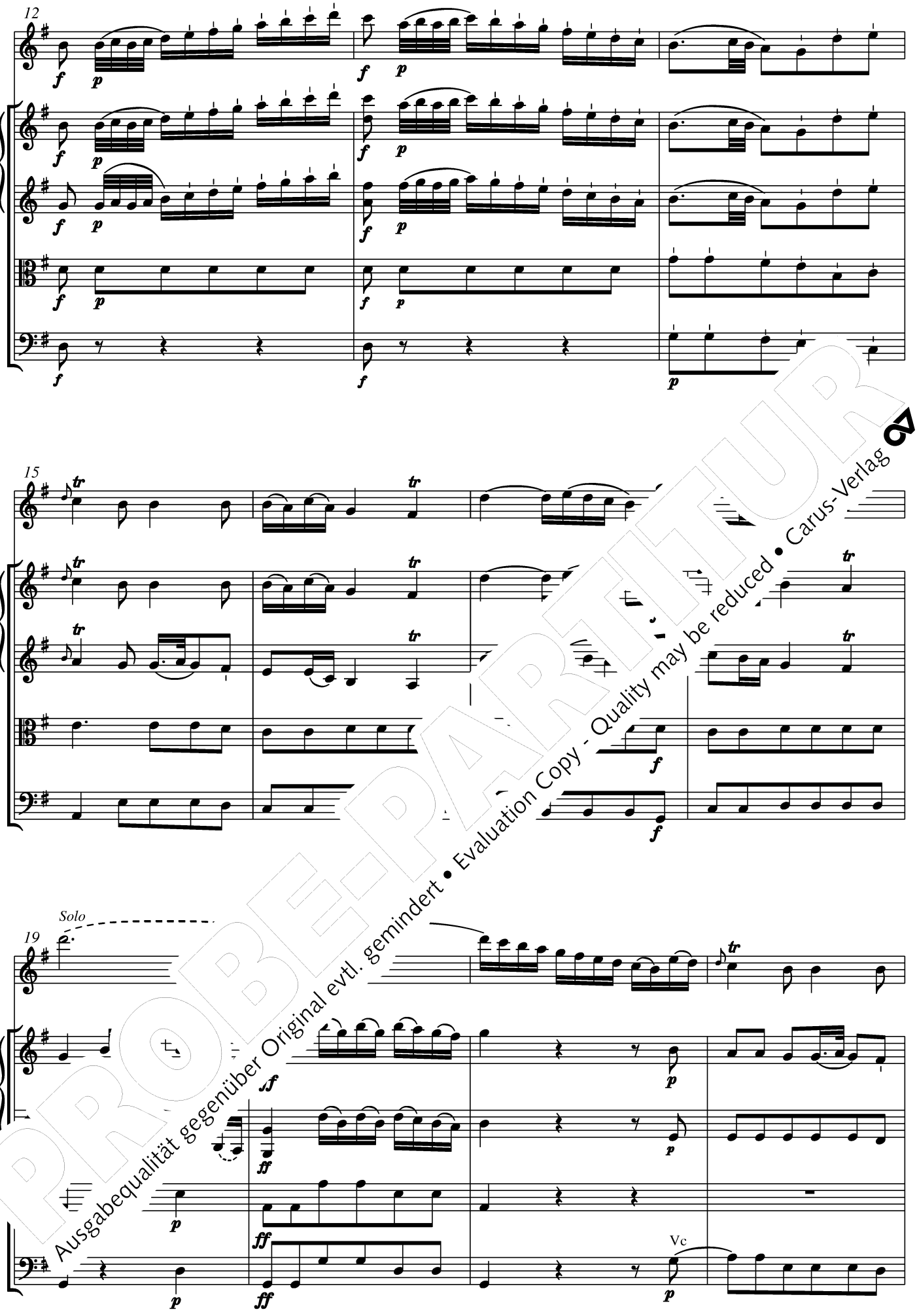


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

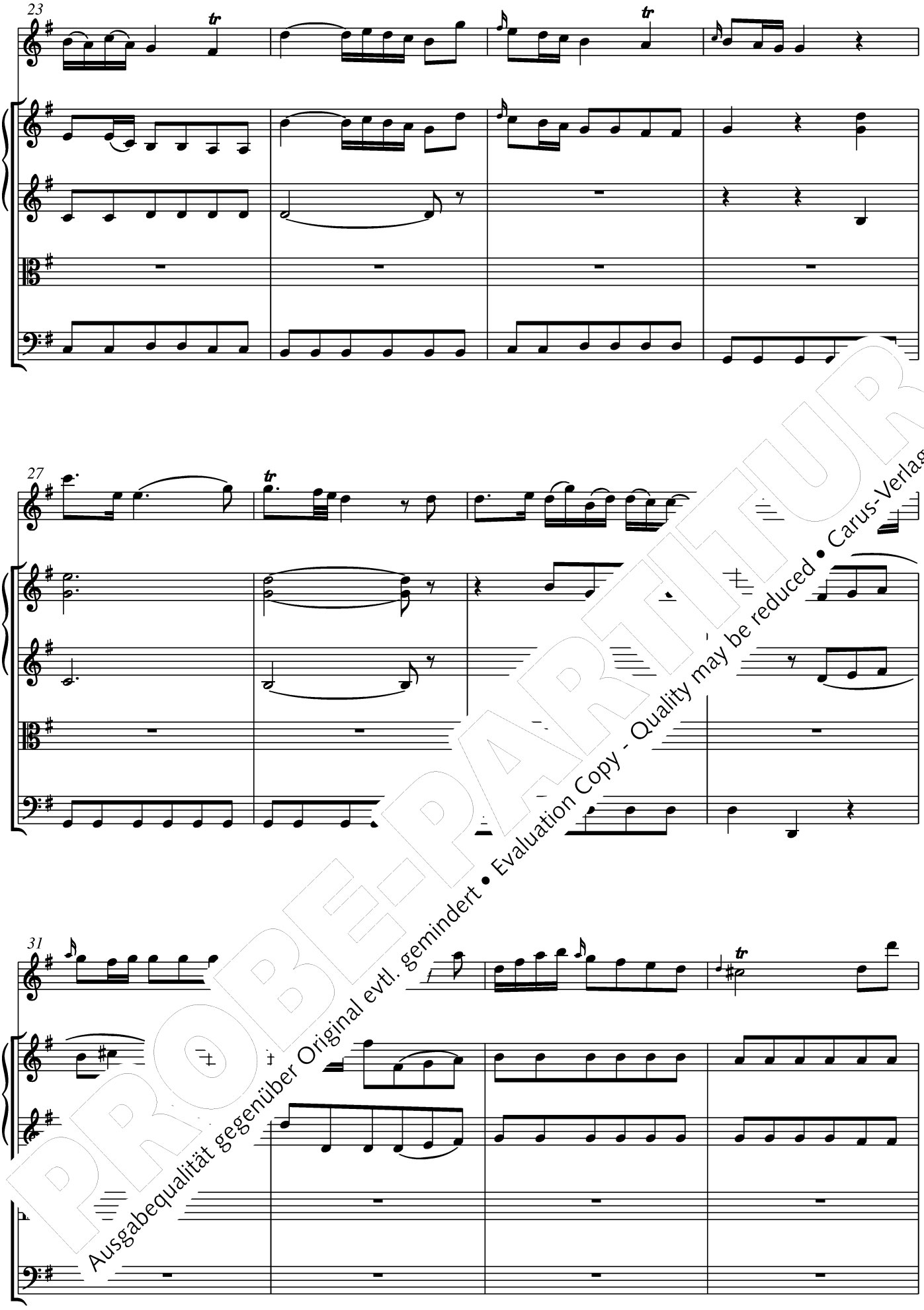


* Ursprüngliche Fassung siehe Anhang, S. 48. / *For the original version see the Appendix, p. 48.*

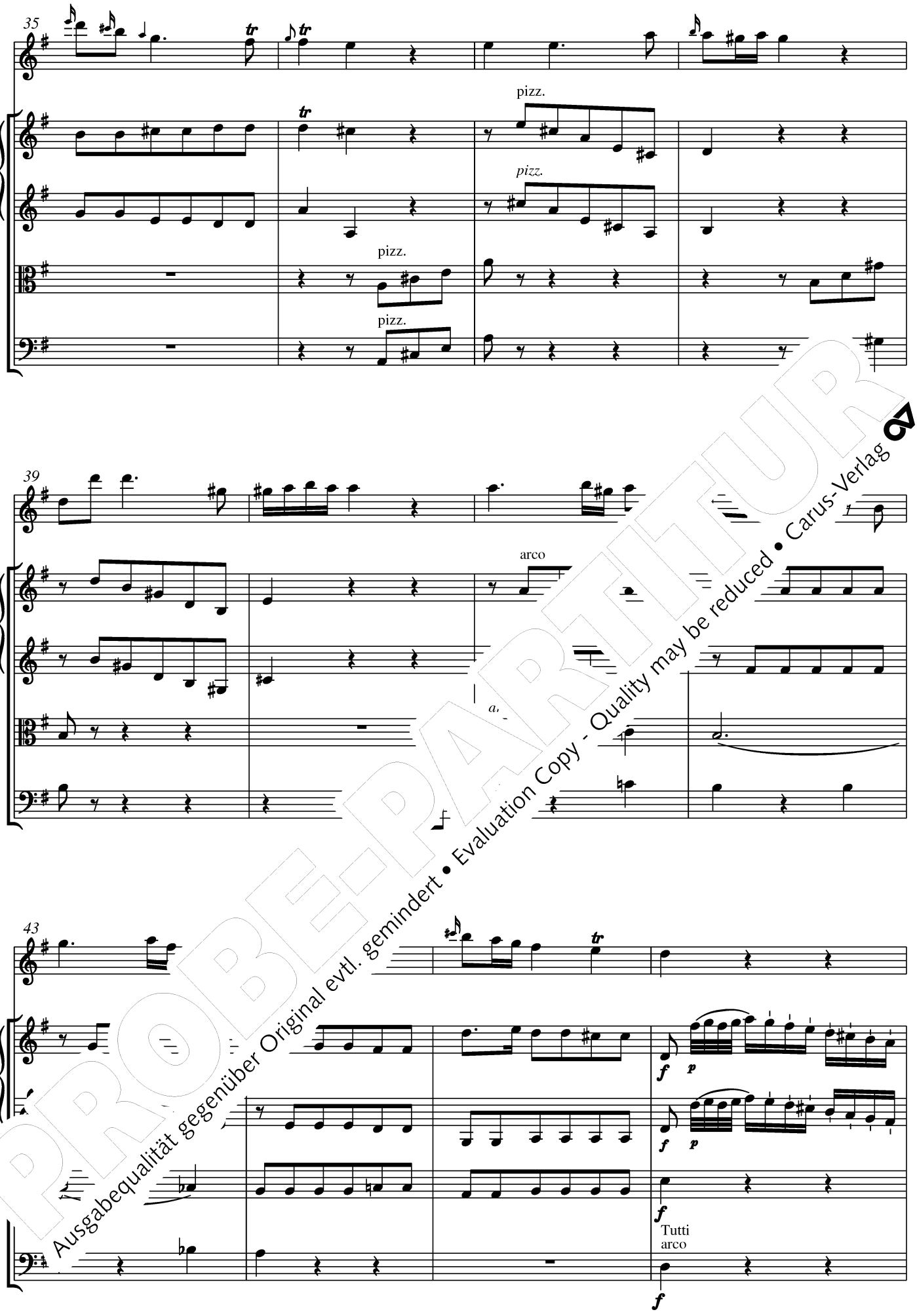
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



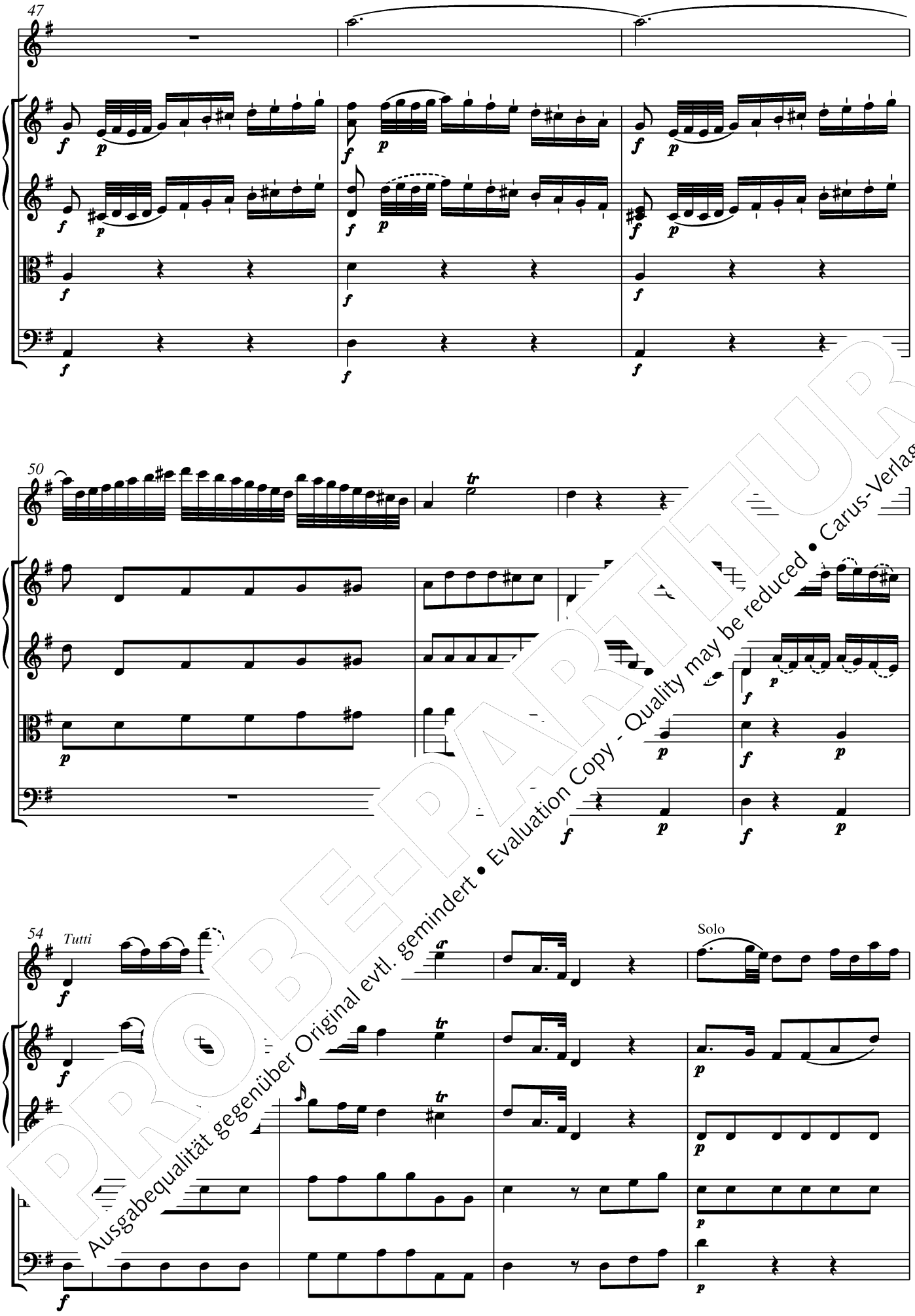
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



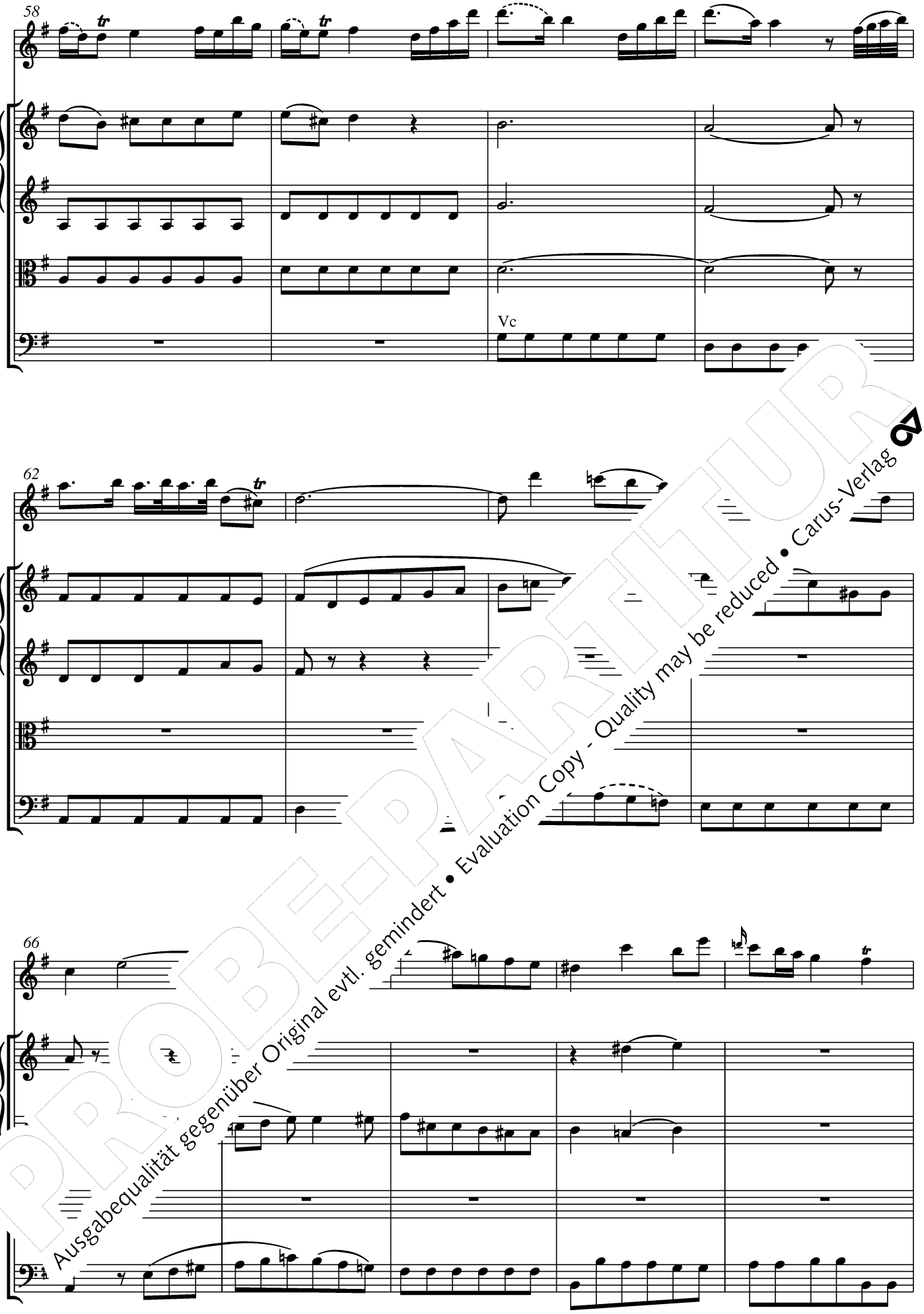
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



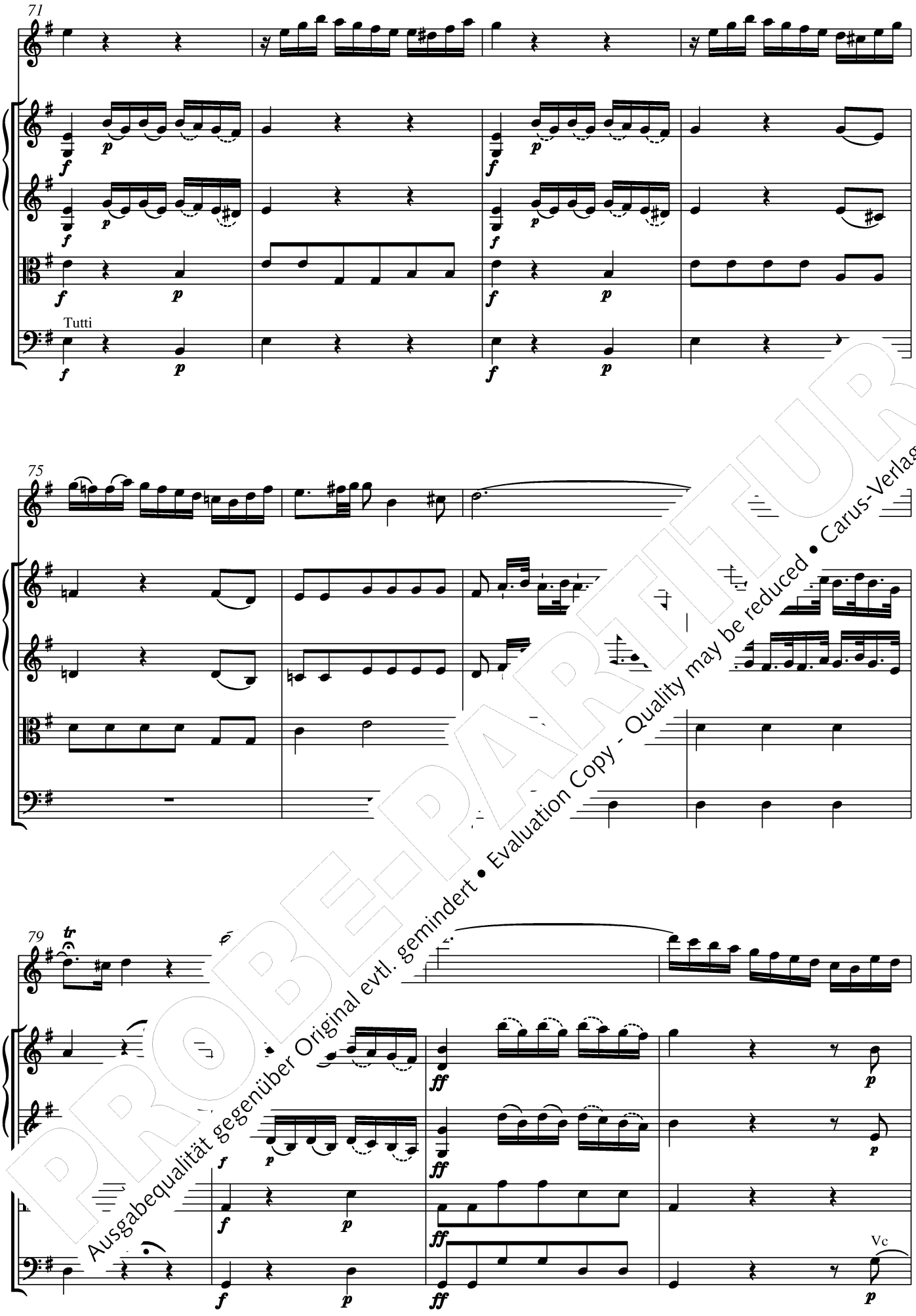
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



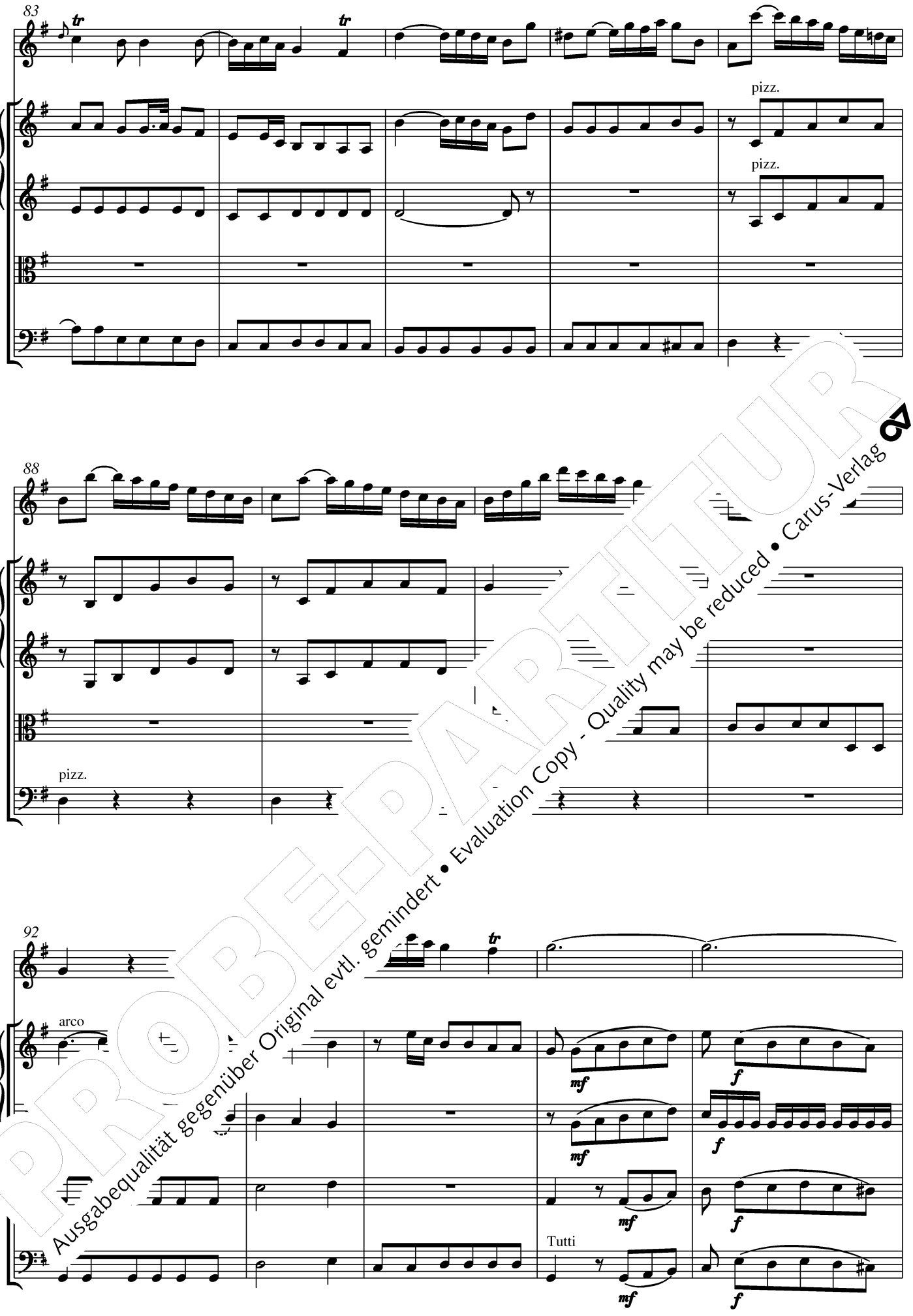
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



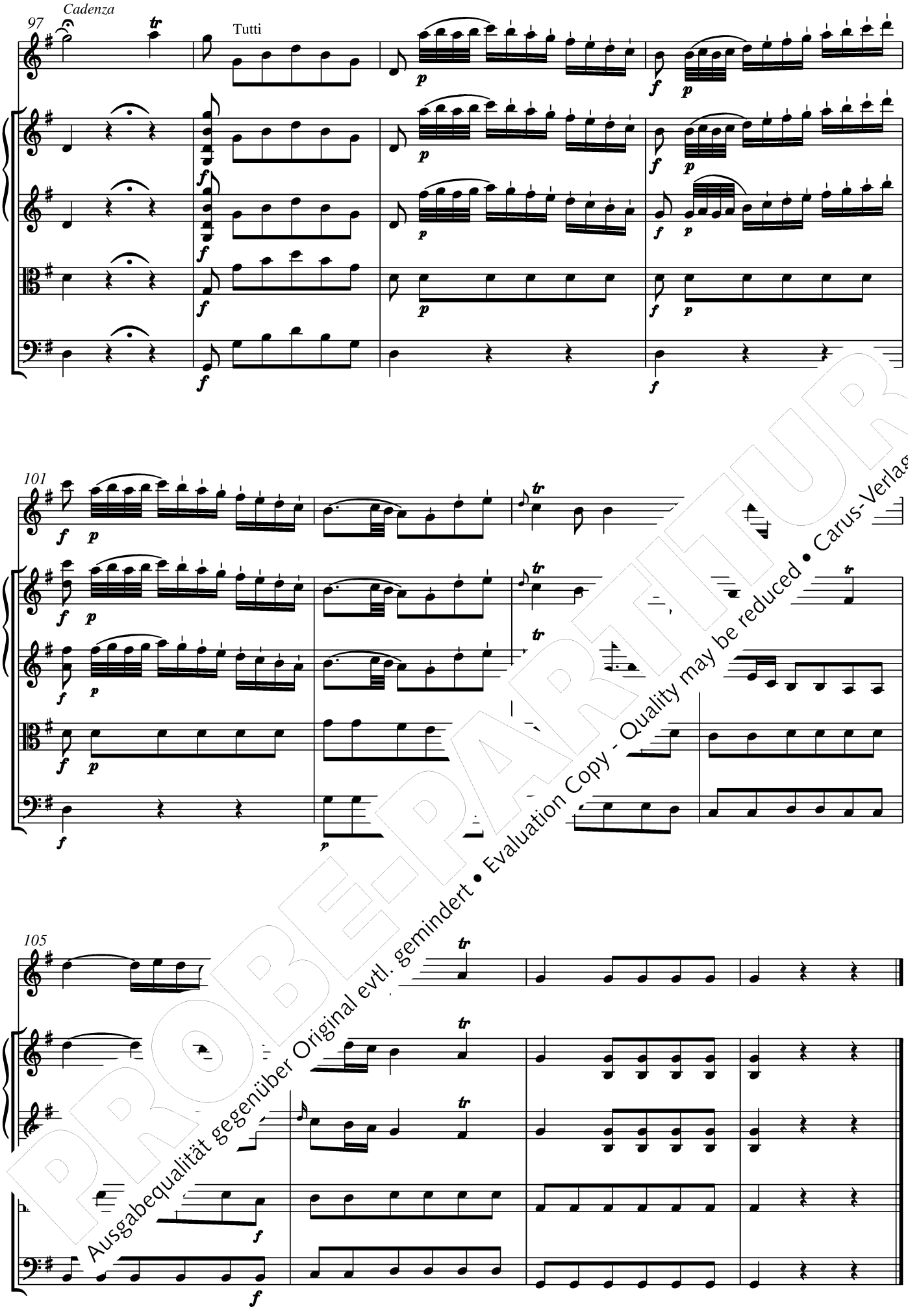
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



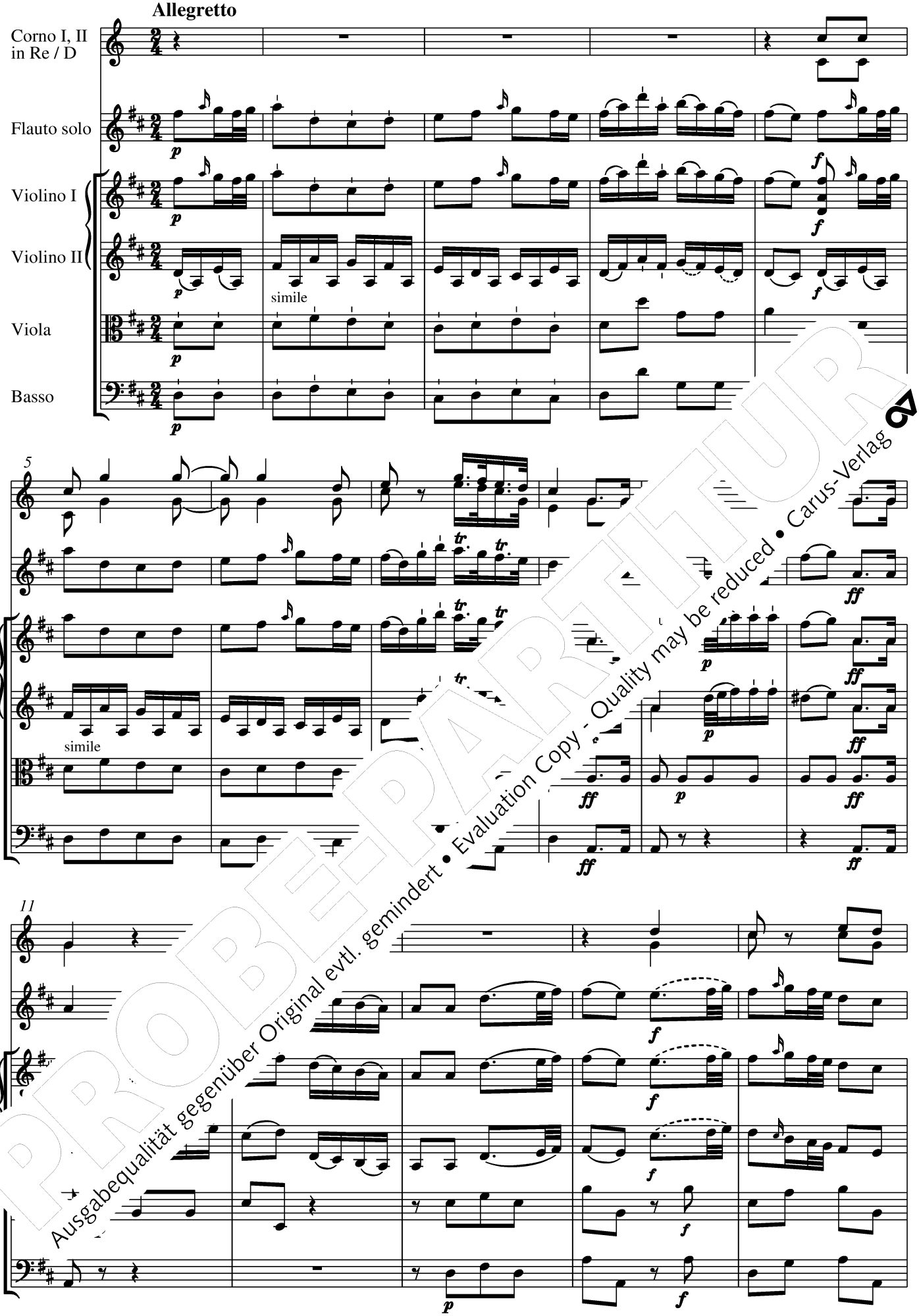
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



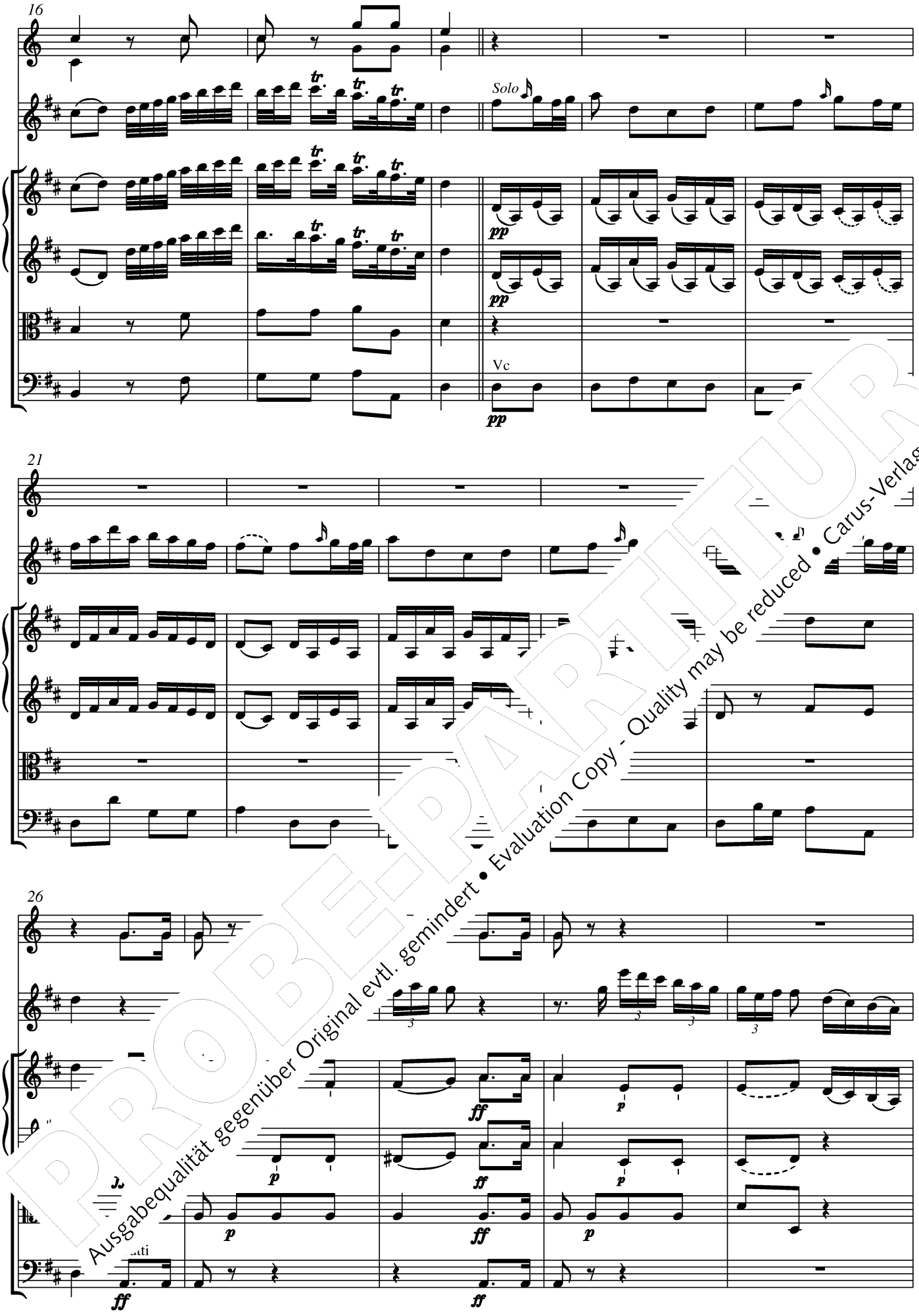
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Rondeaux

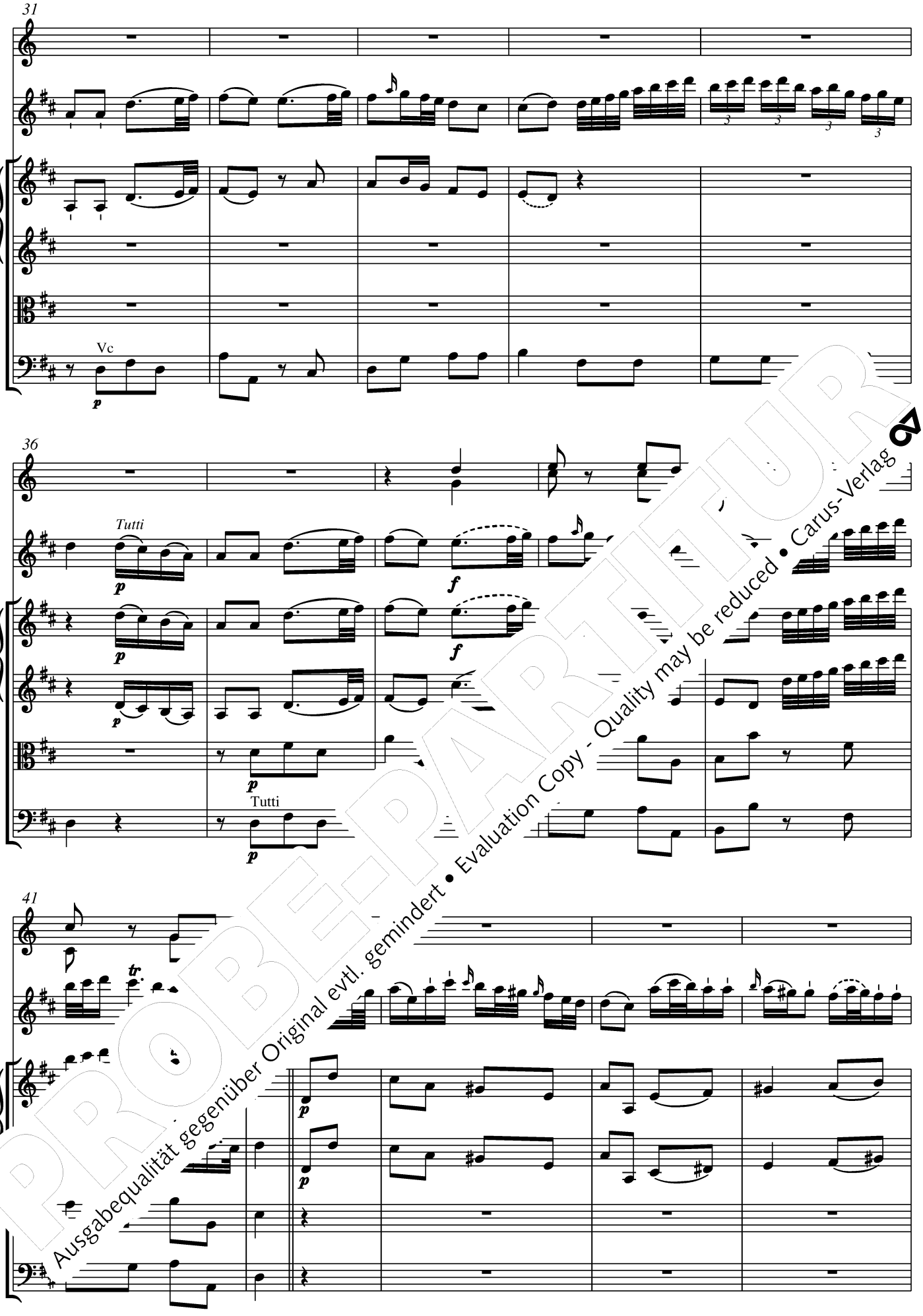
Allegretto



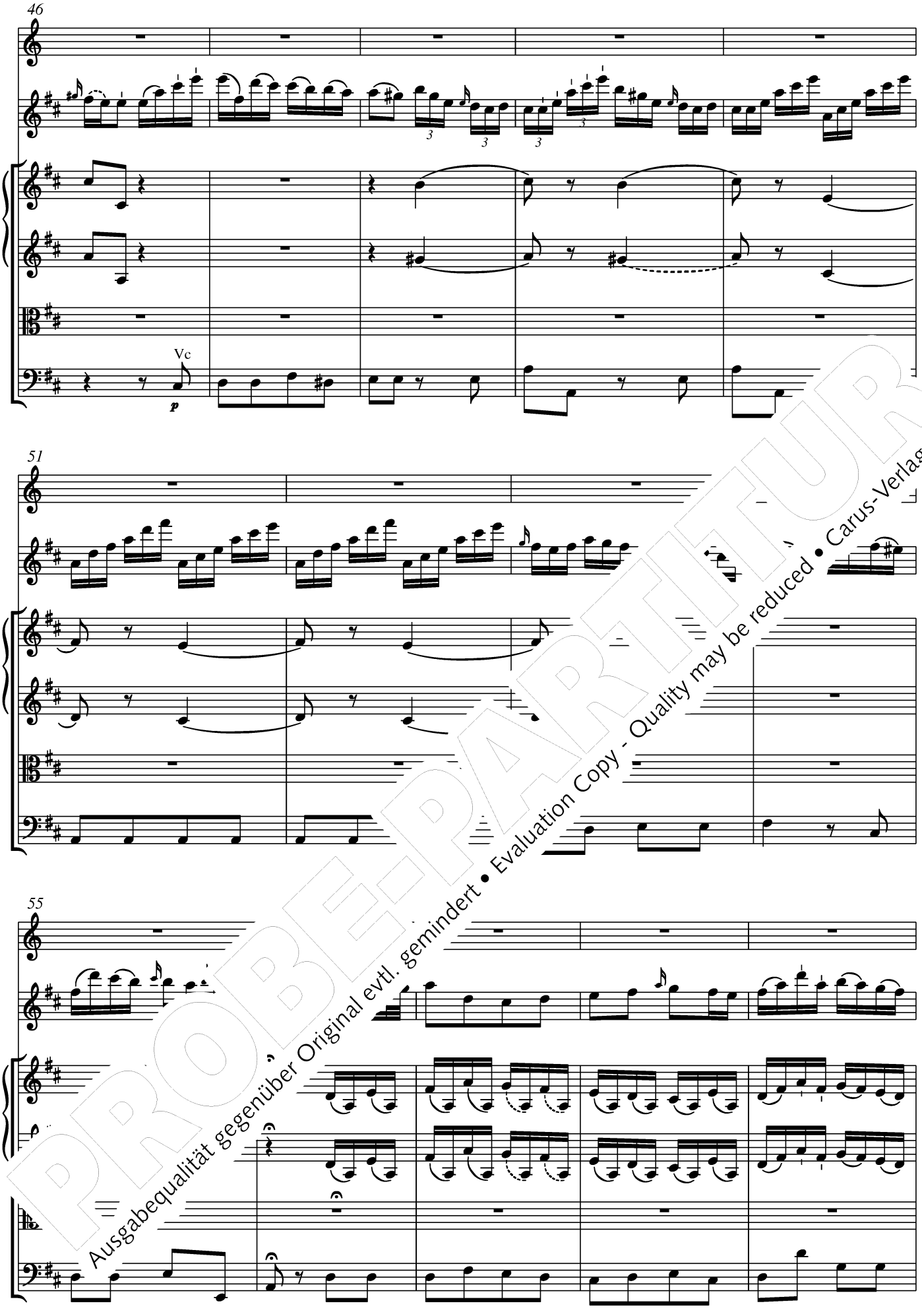
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



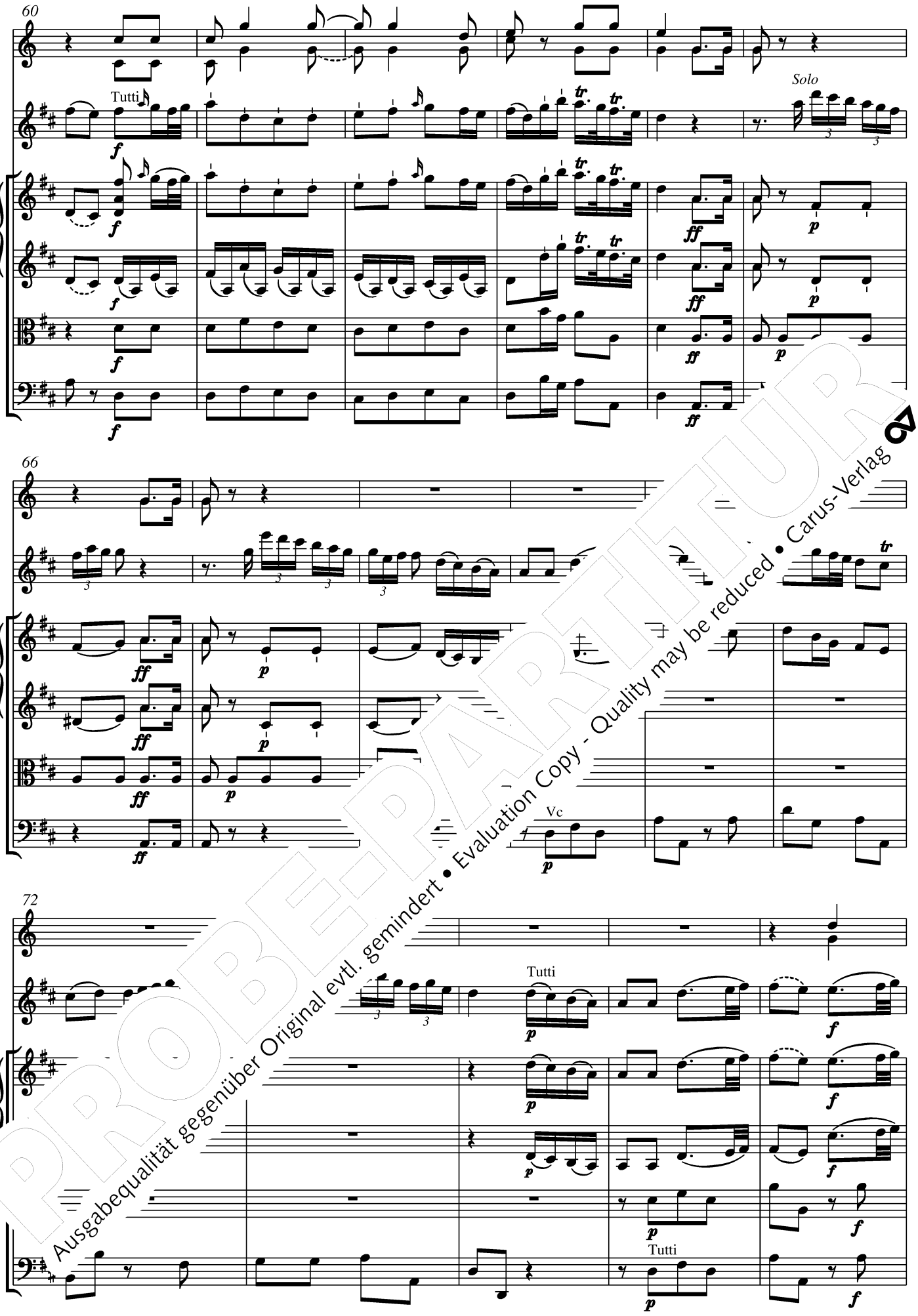
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



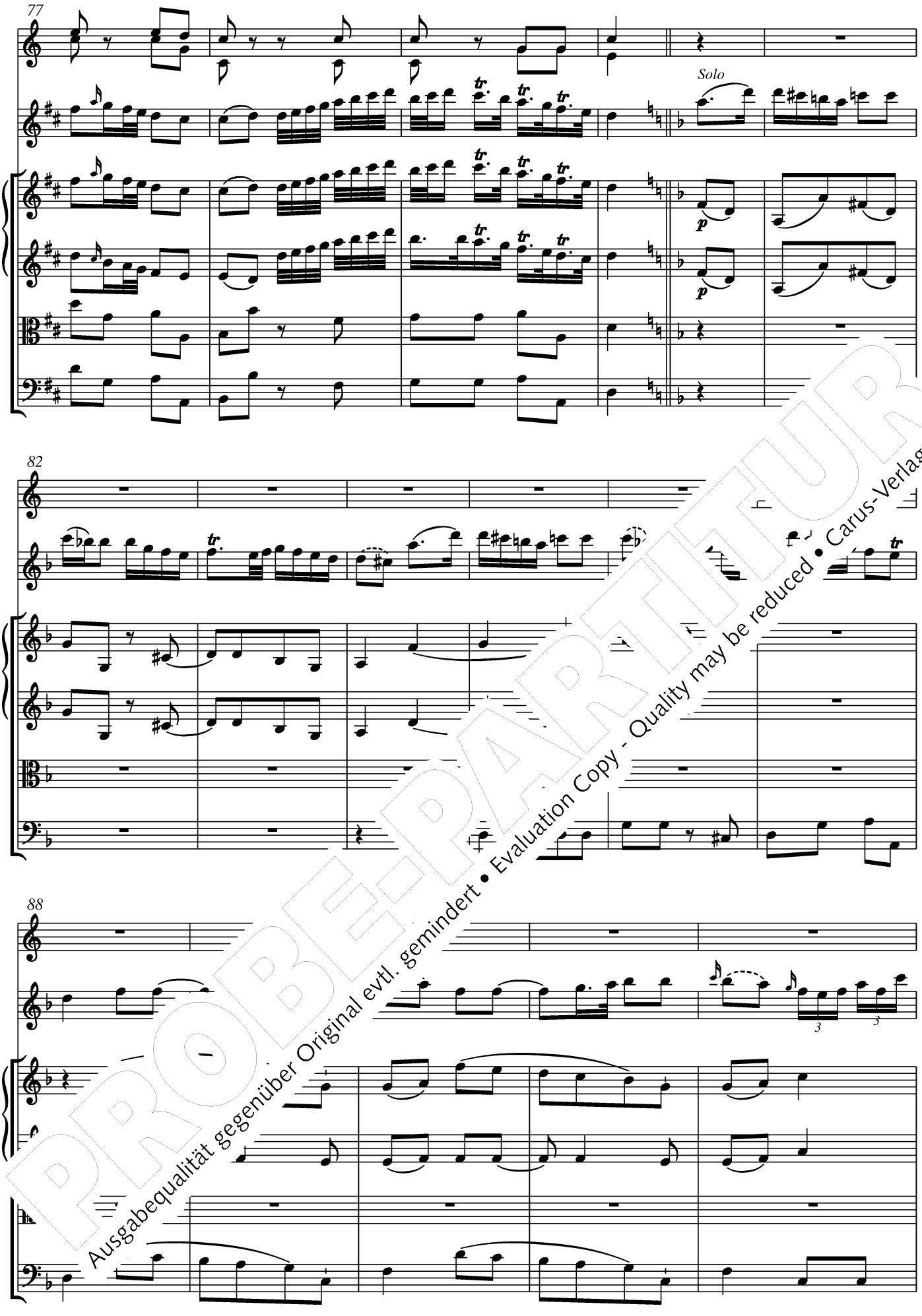
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



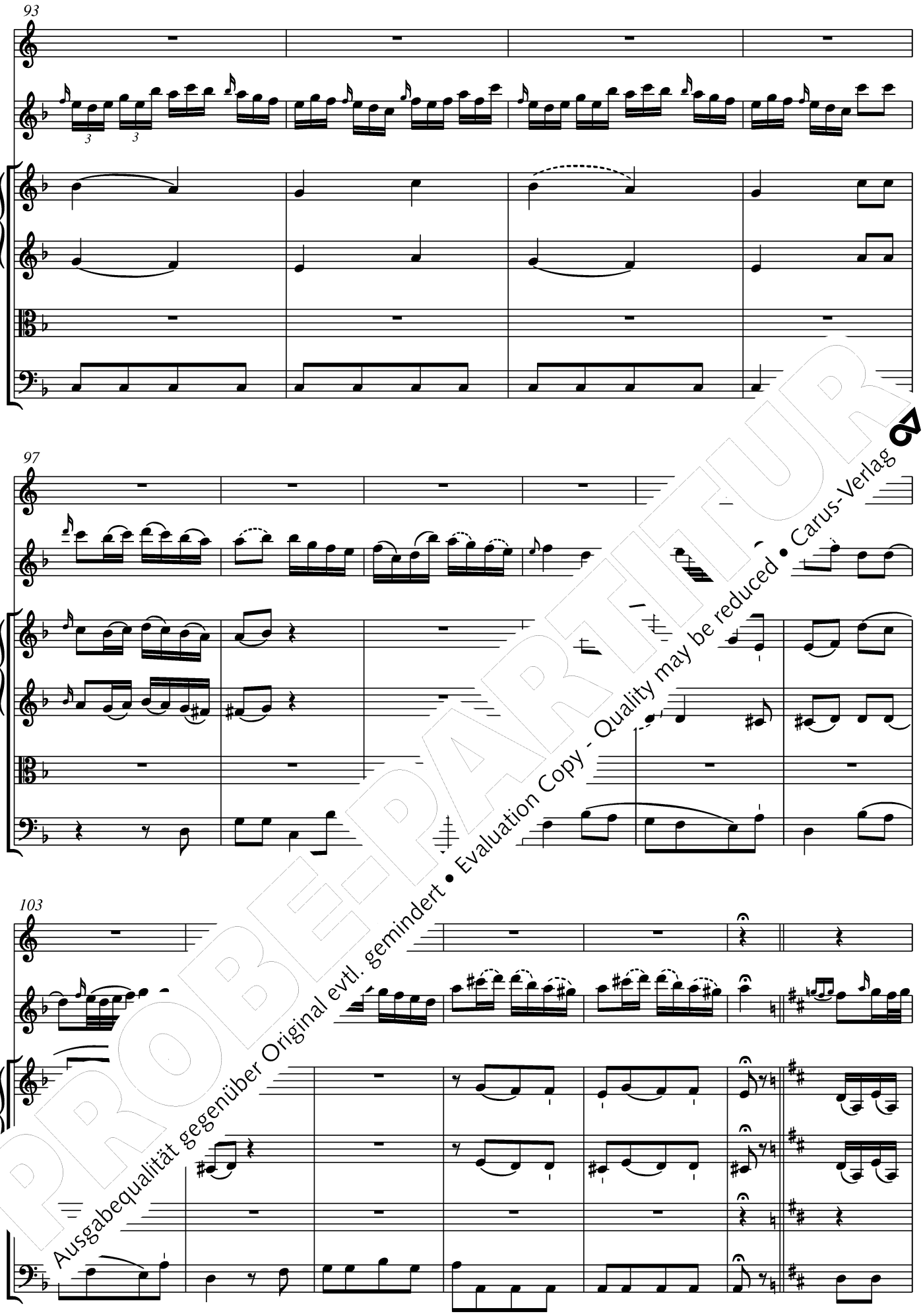
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



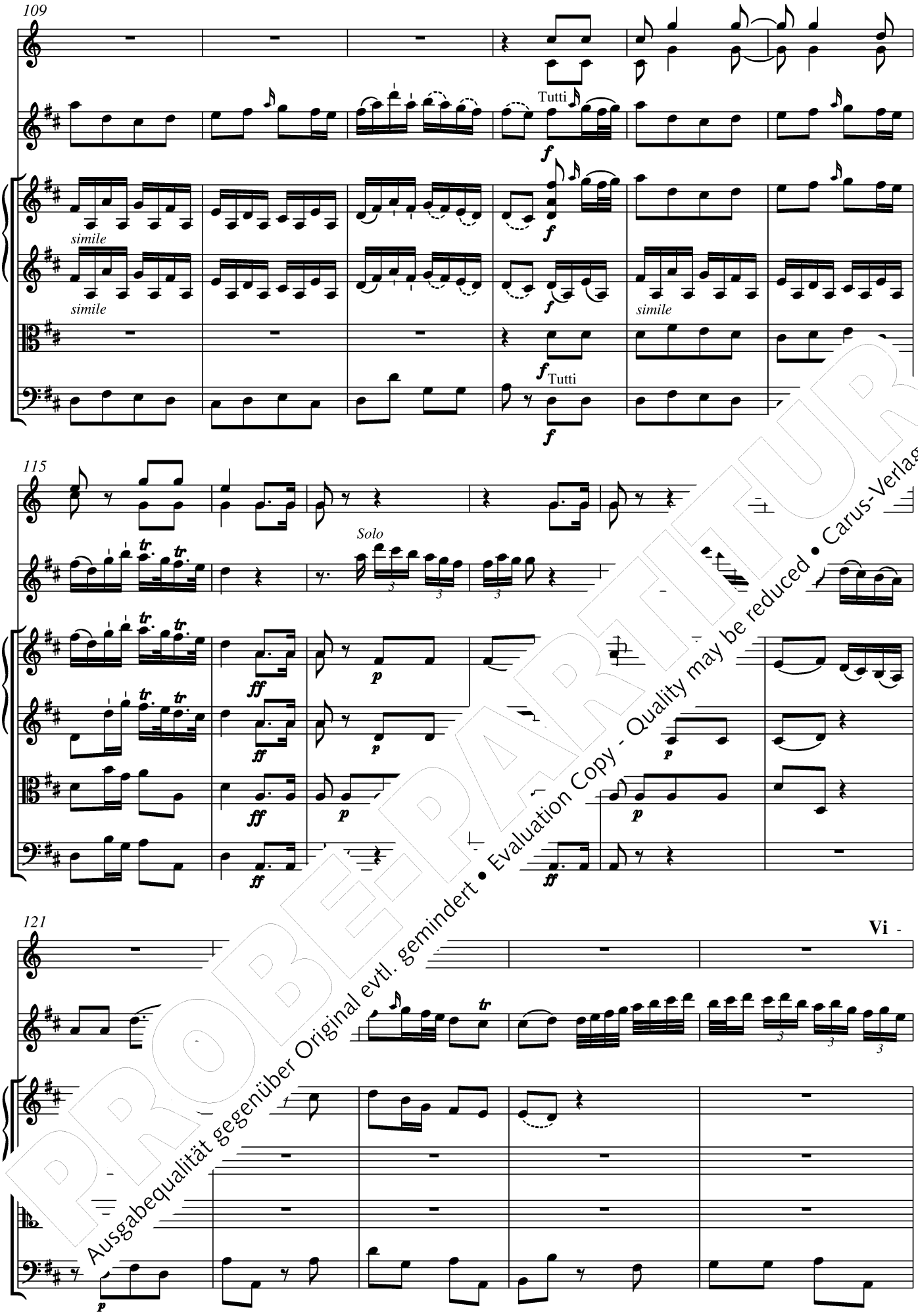
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



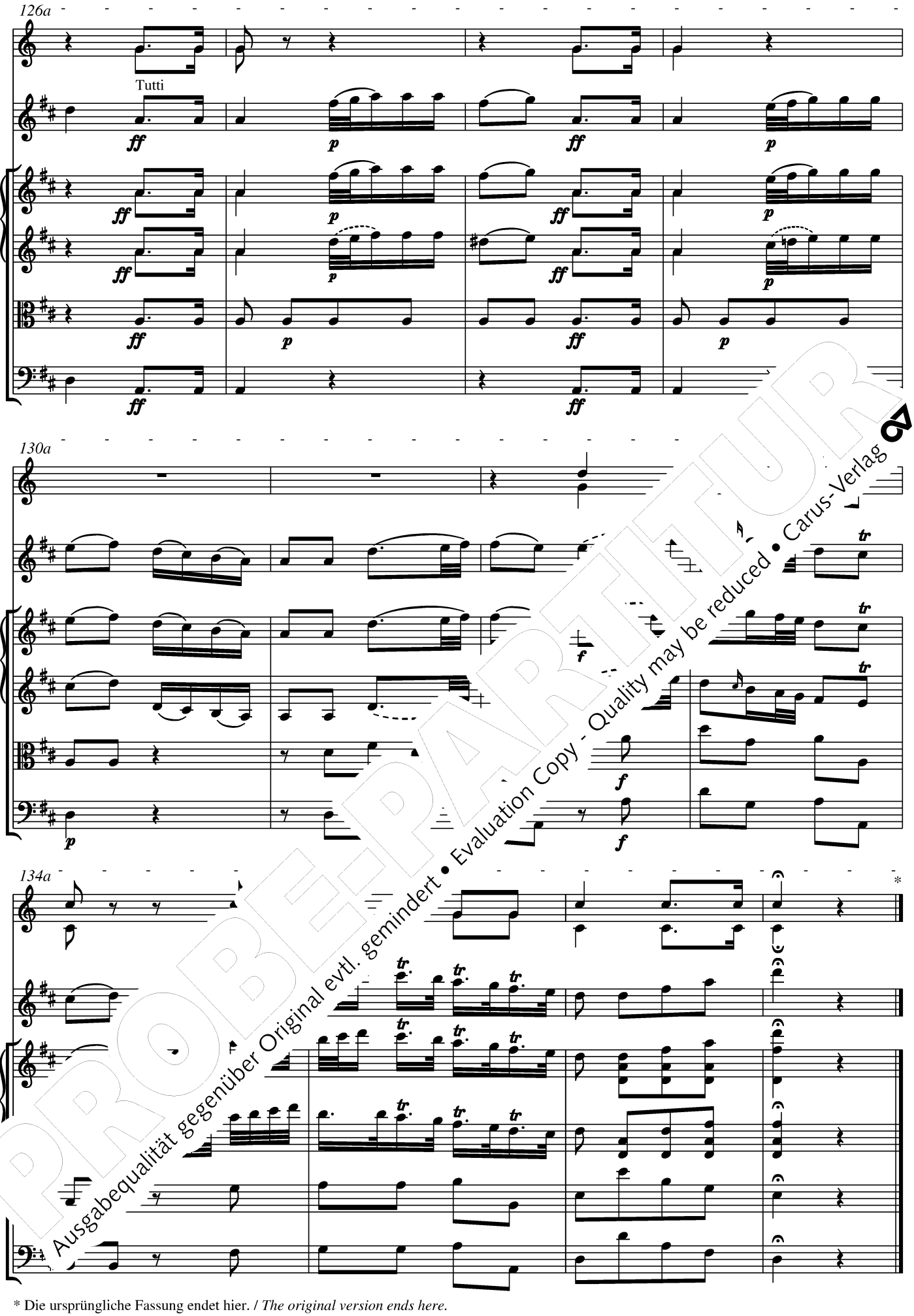
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

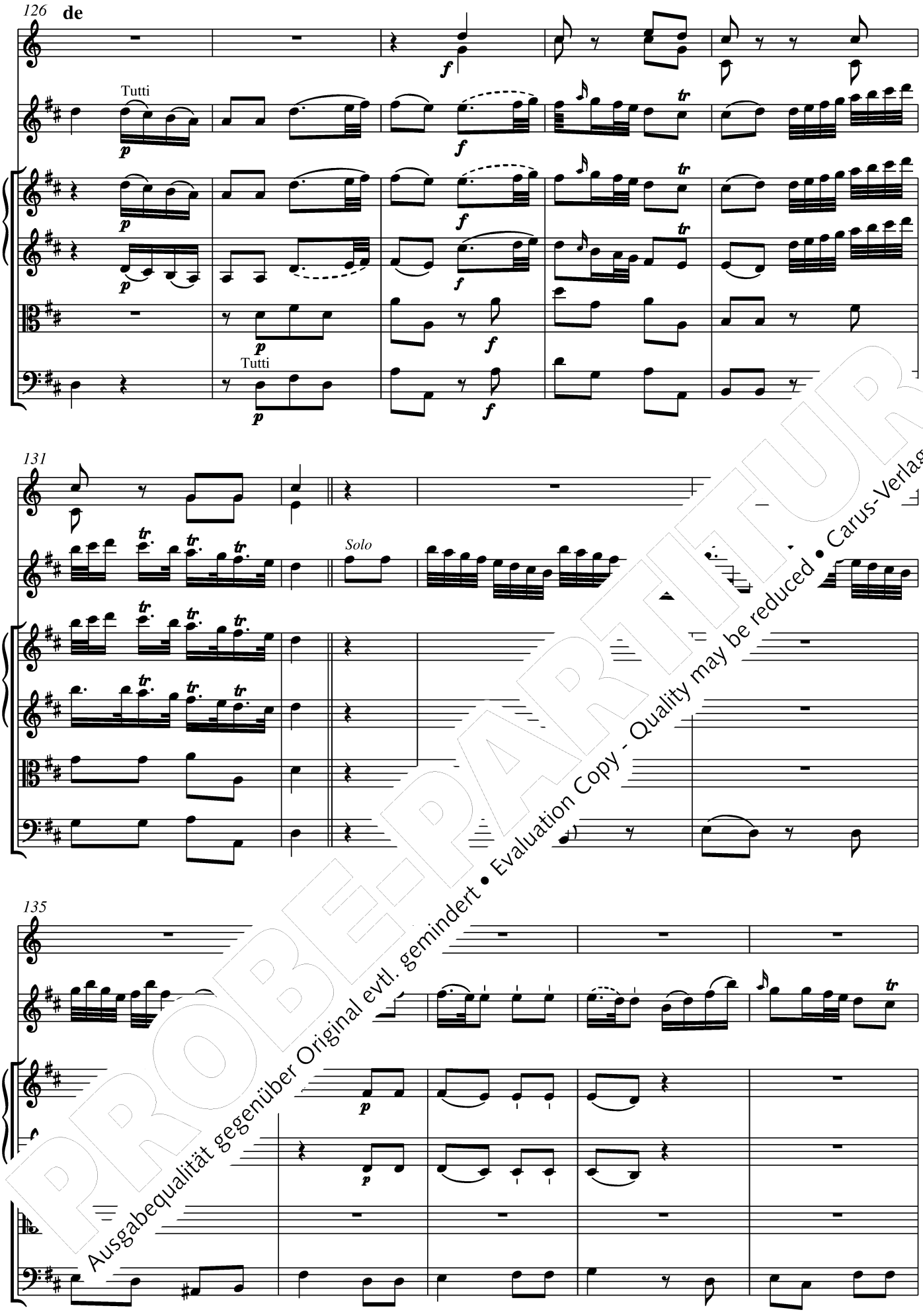


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

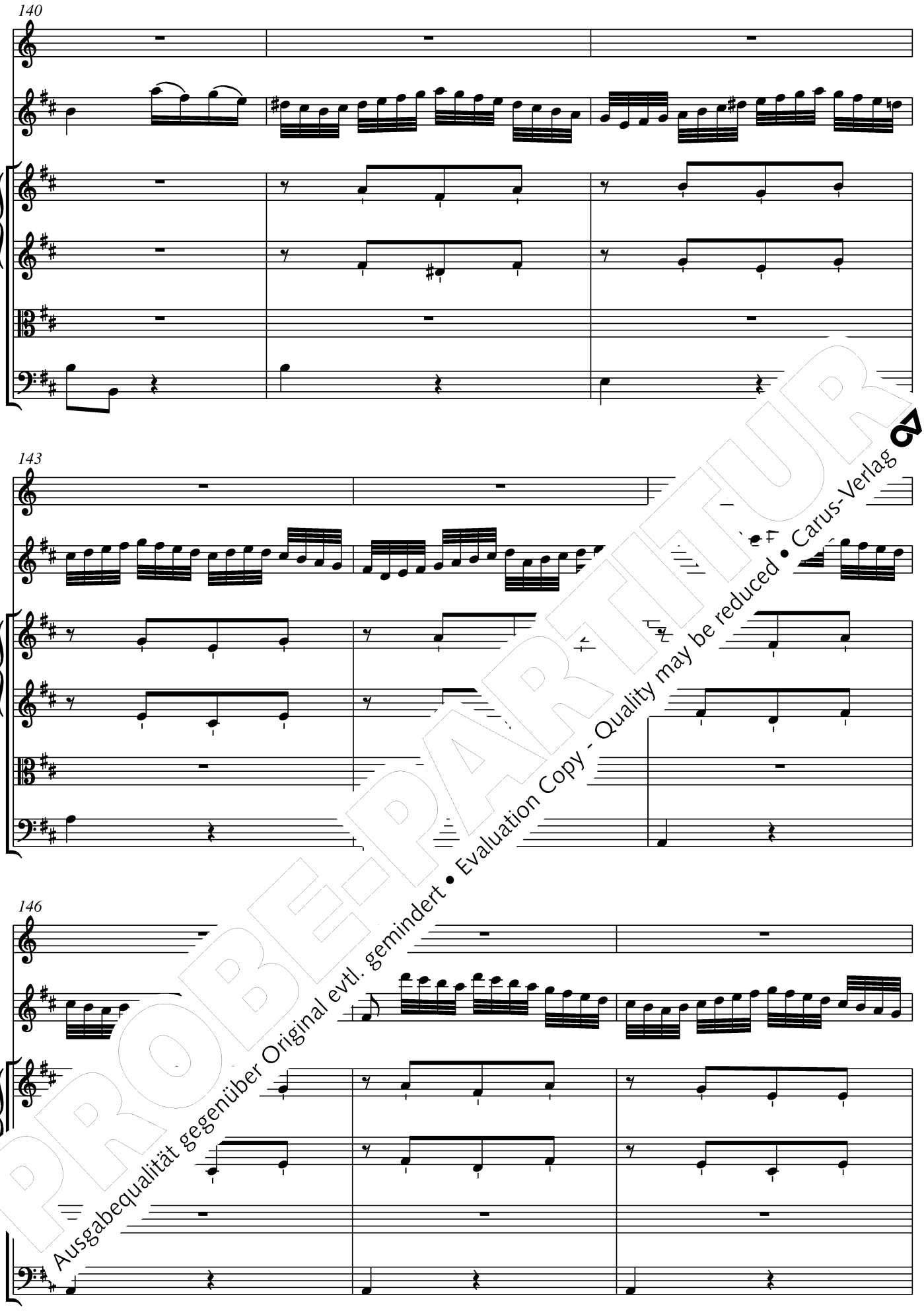


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

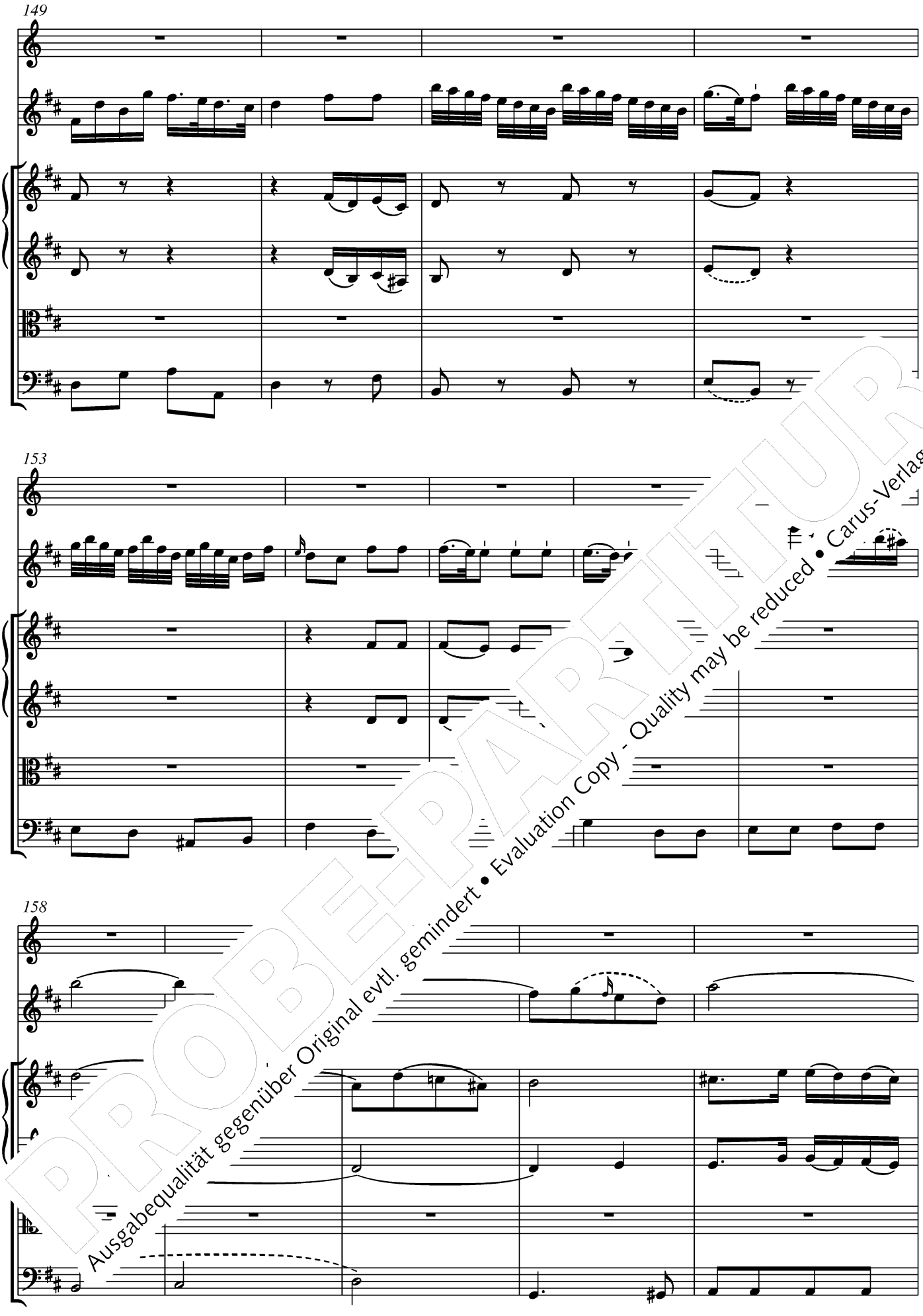
* Die ursprüngliche Fassung endet hier. / *The original version ends here.*



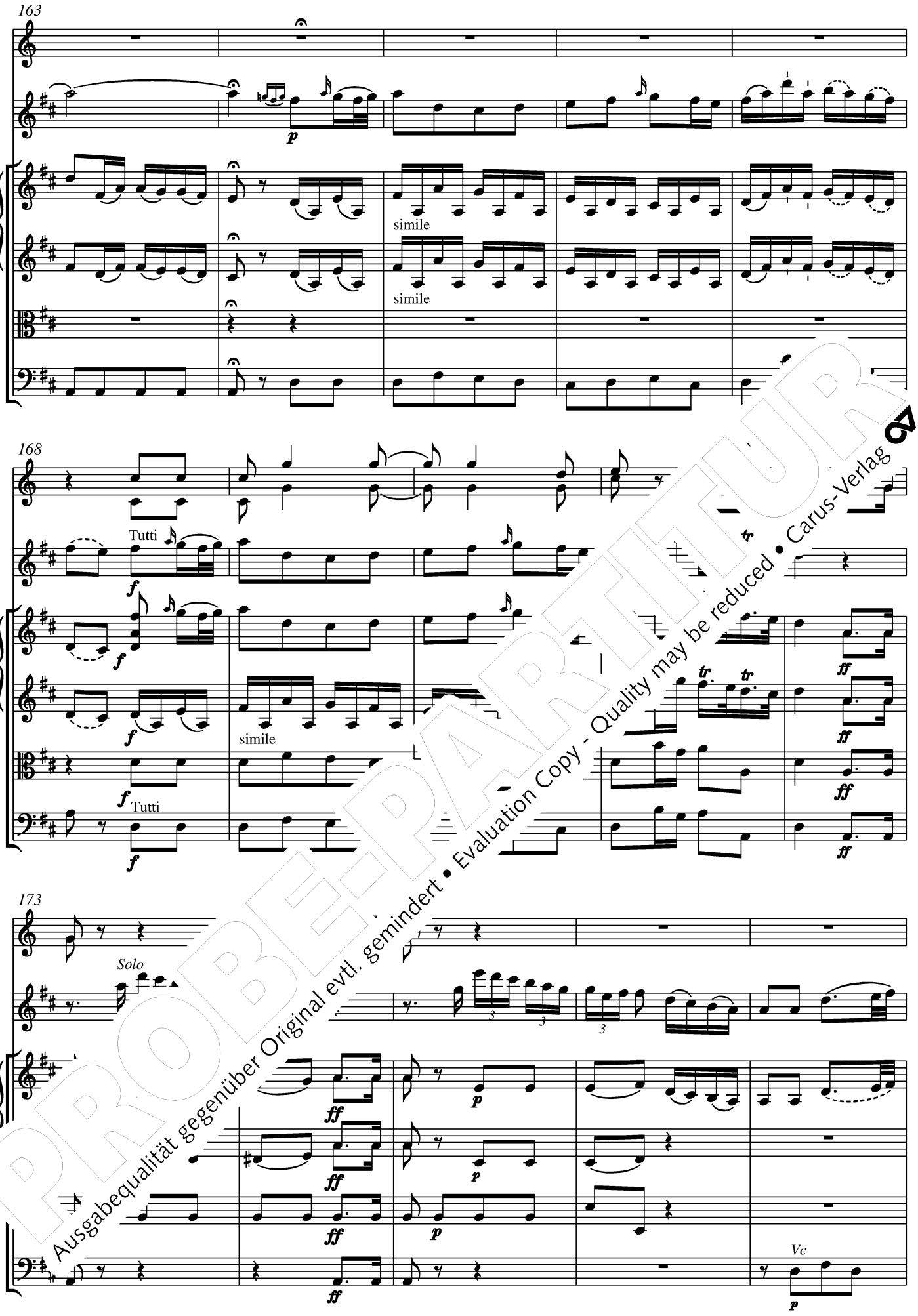
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



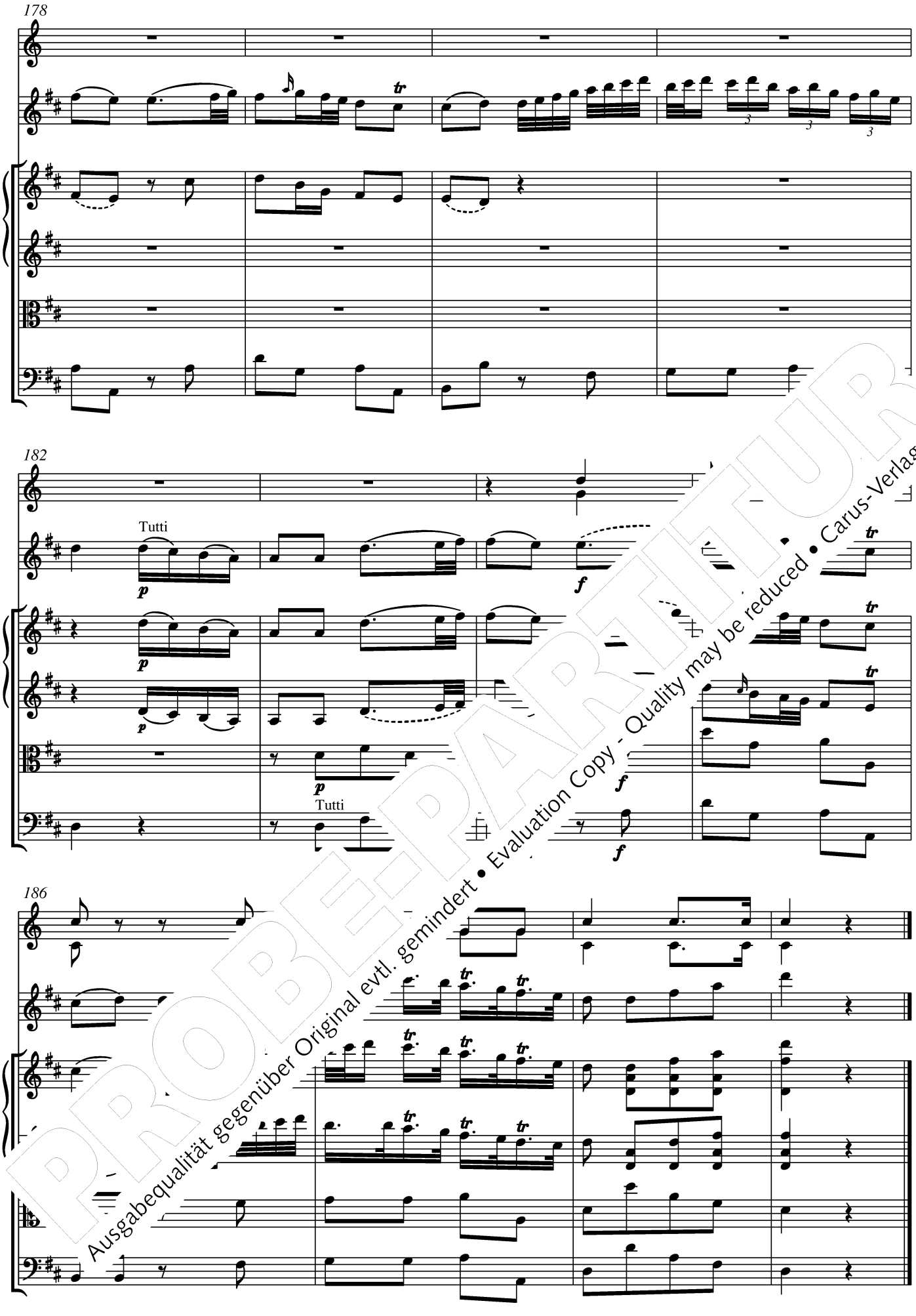
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



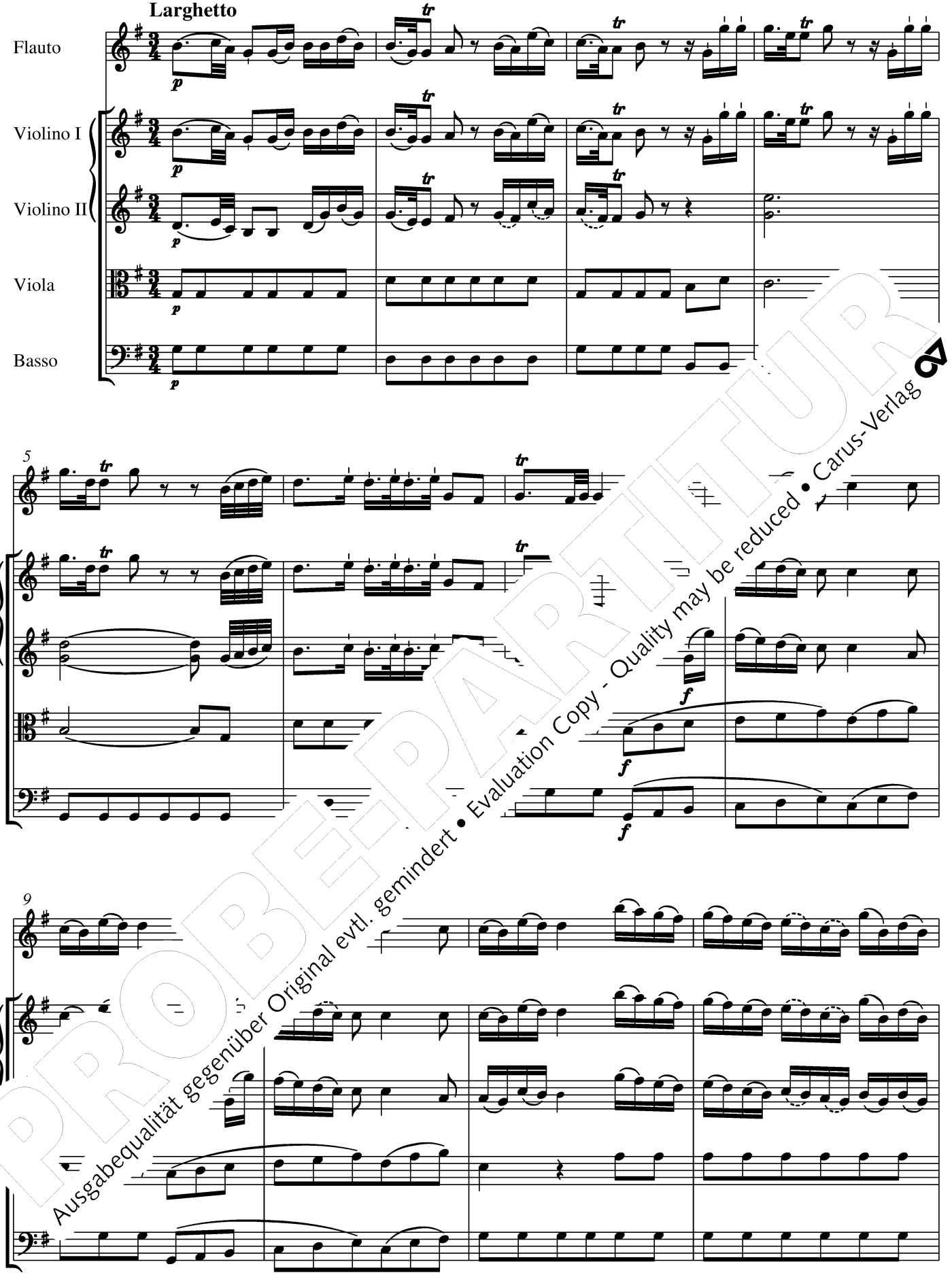
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



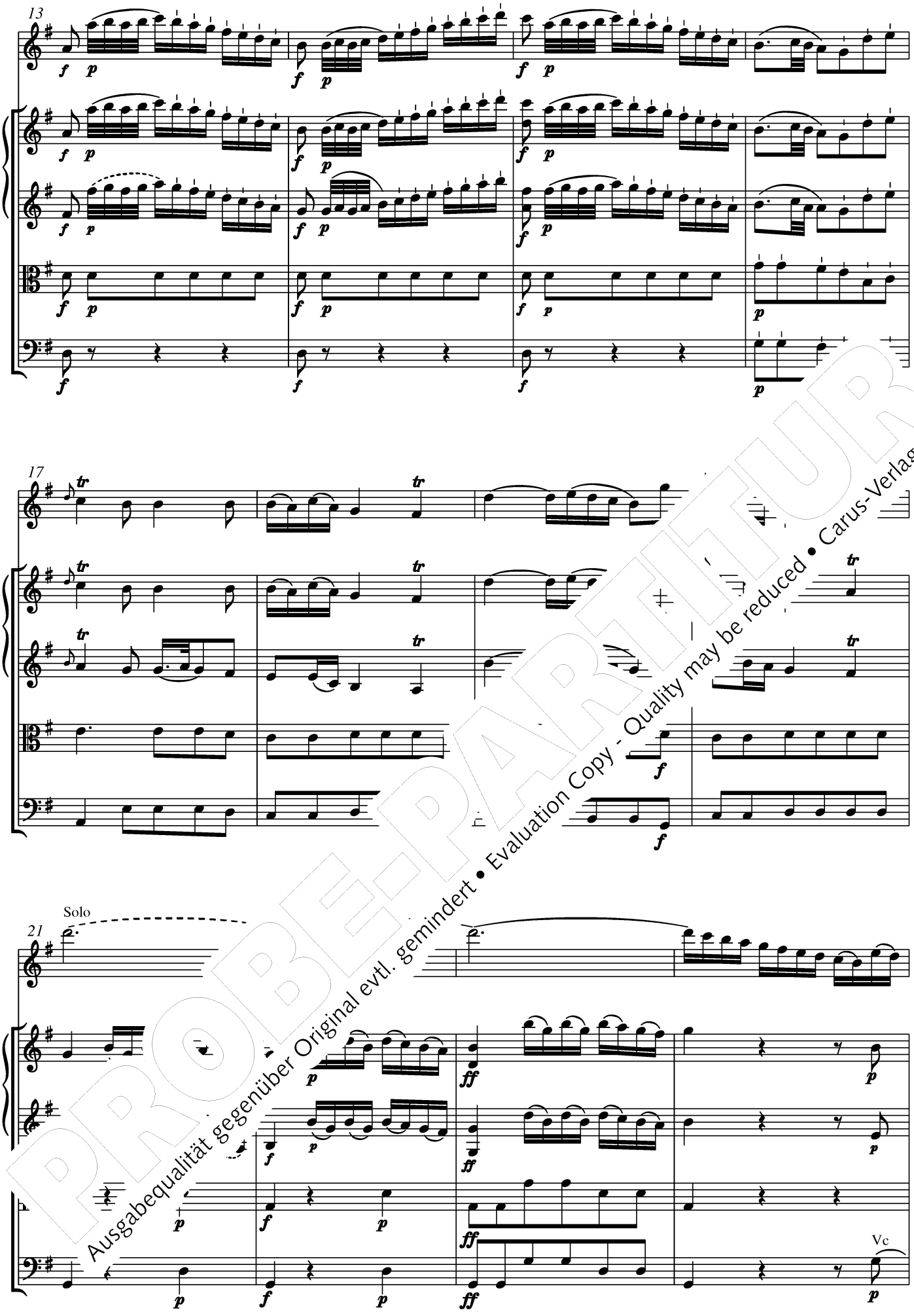
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Anhang

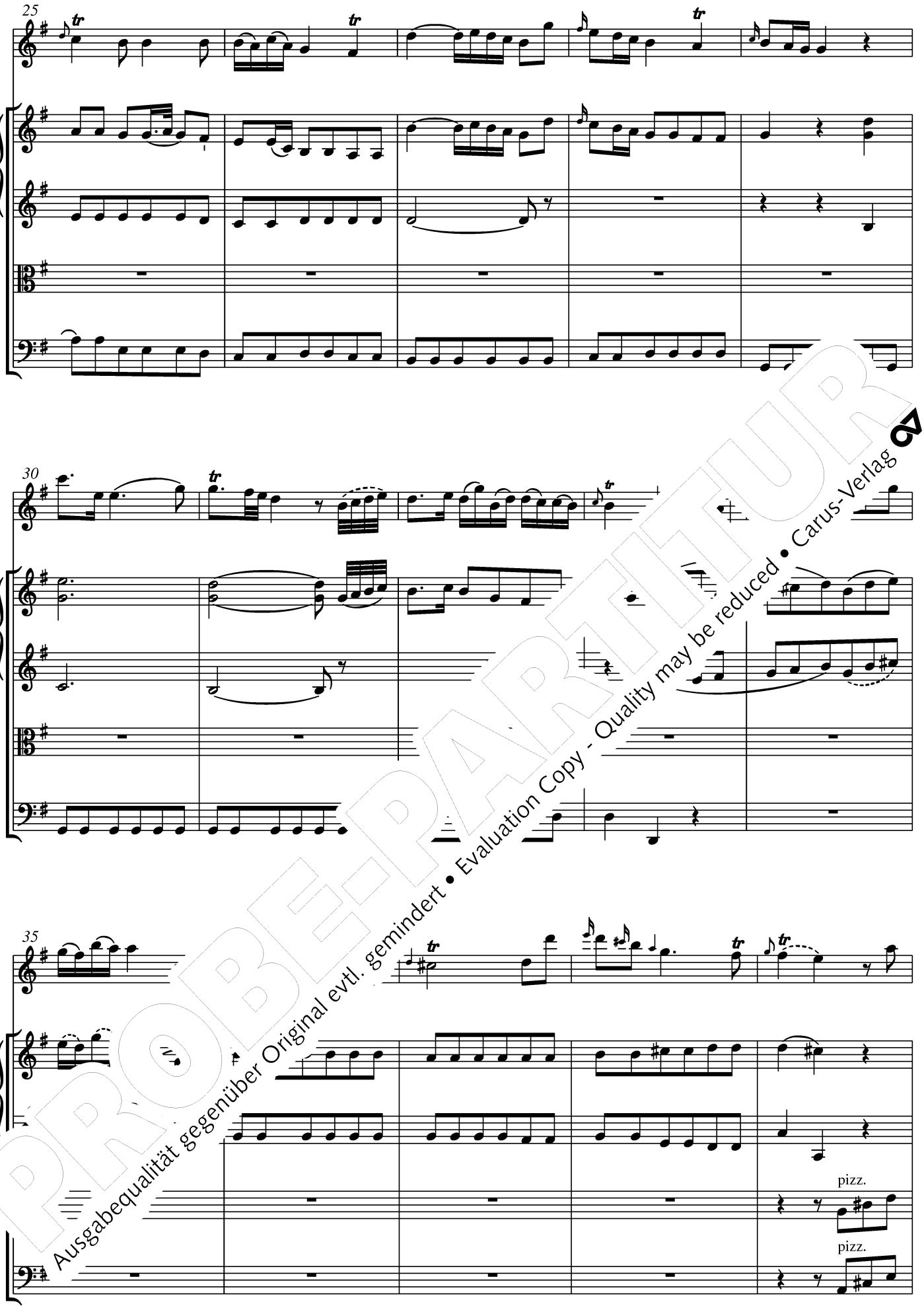
Ursprüngliche Fassung des Larghetto



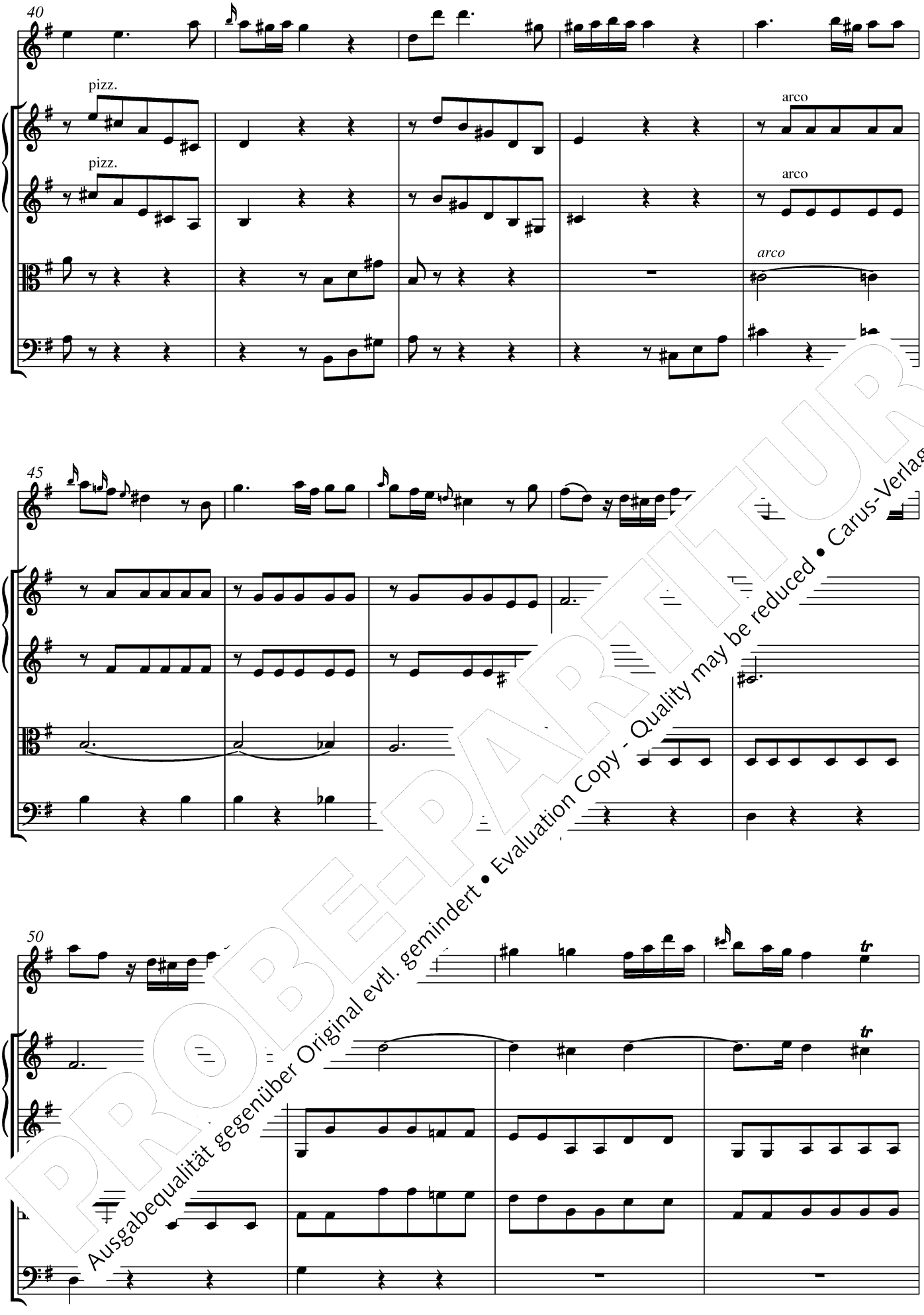
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



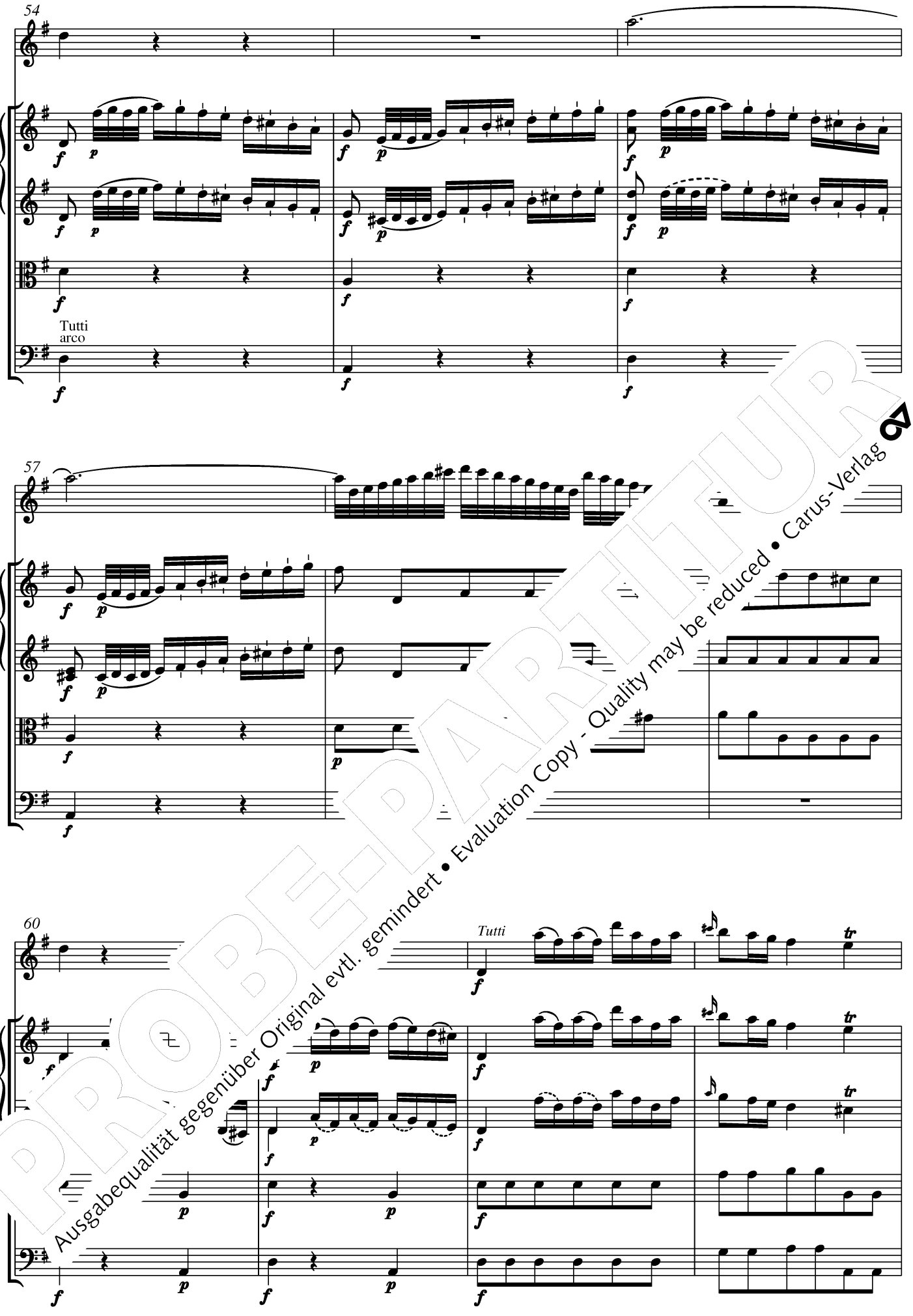
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



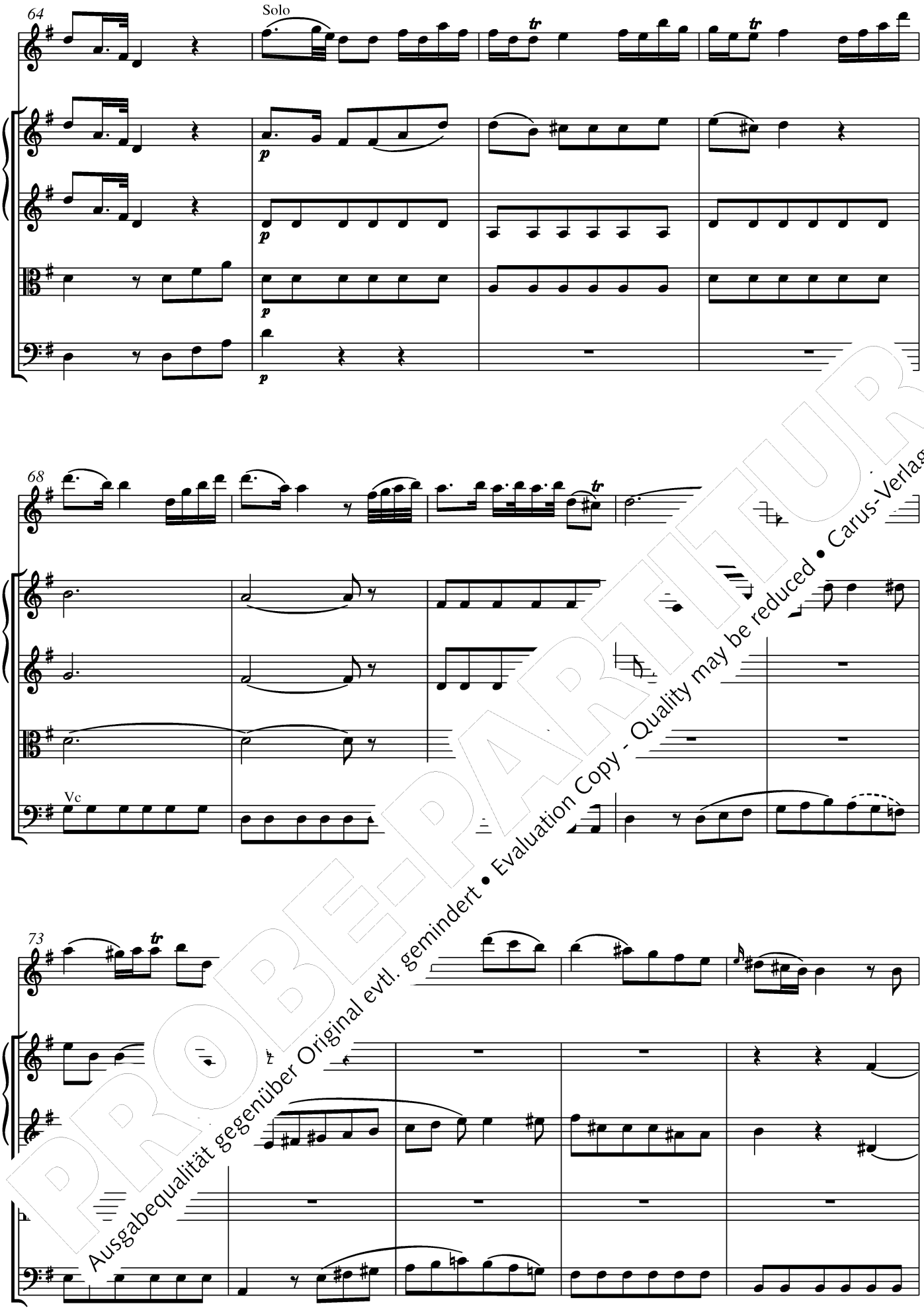
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



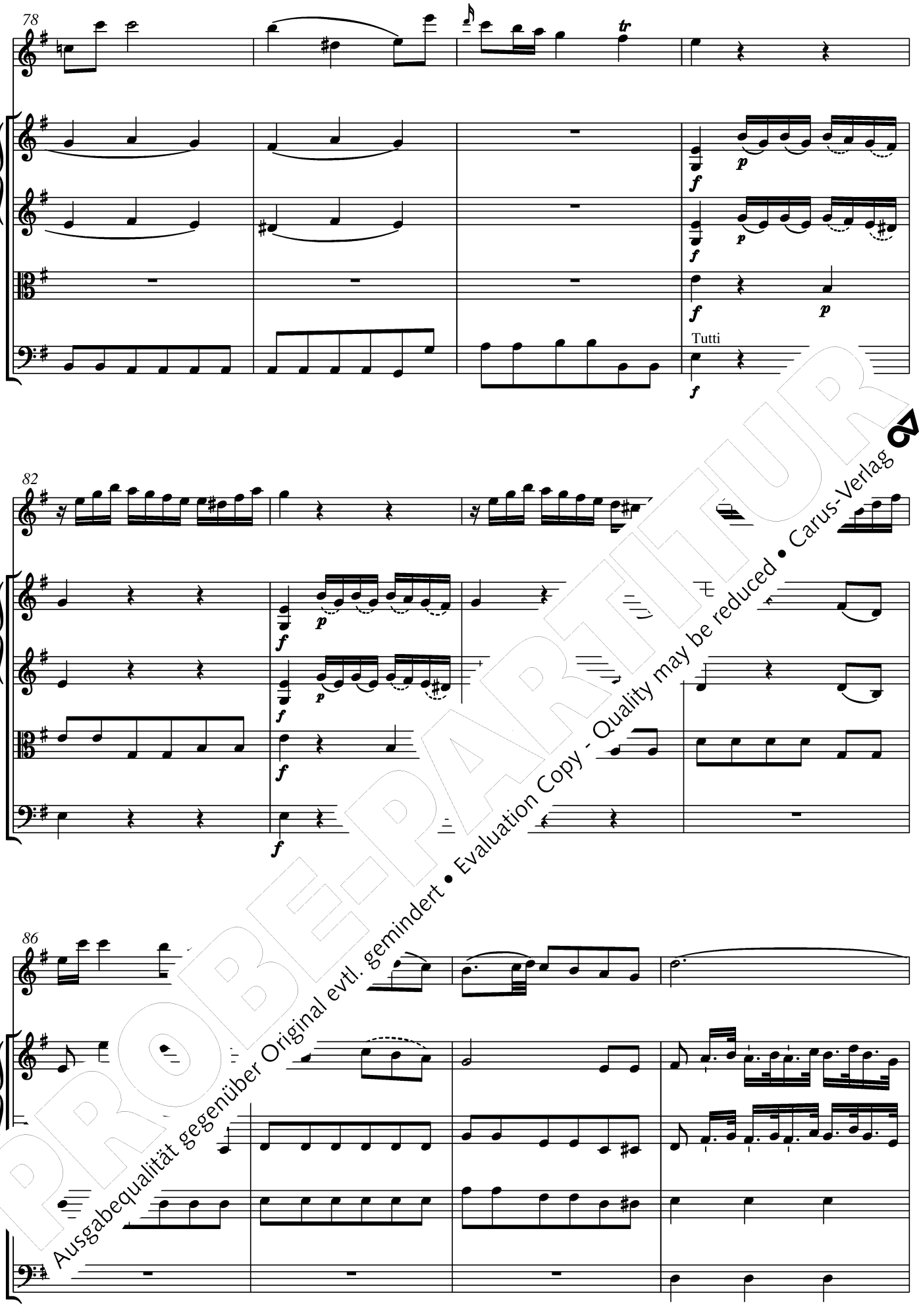
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



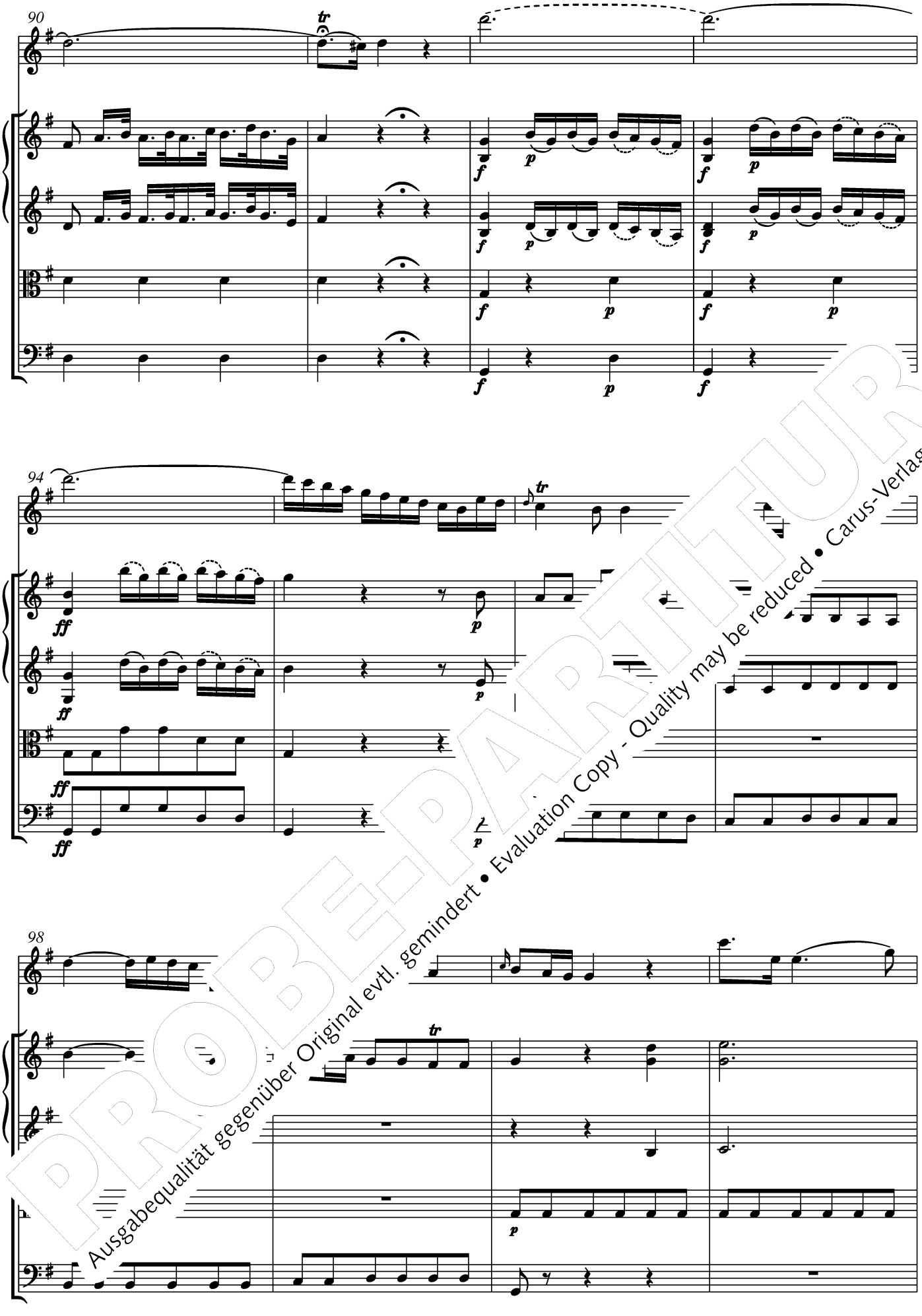
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



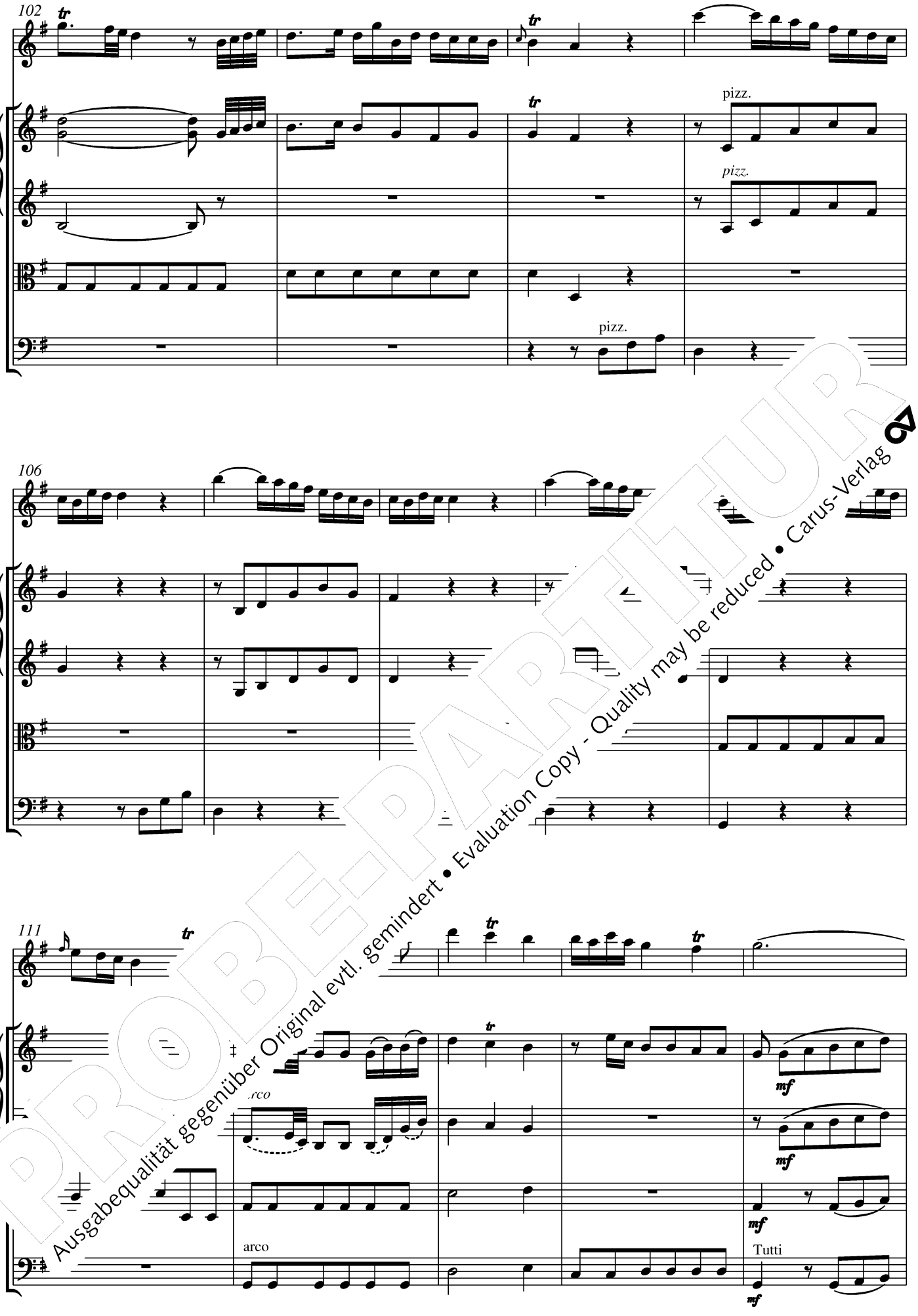
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



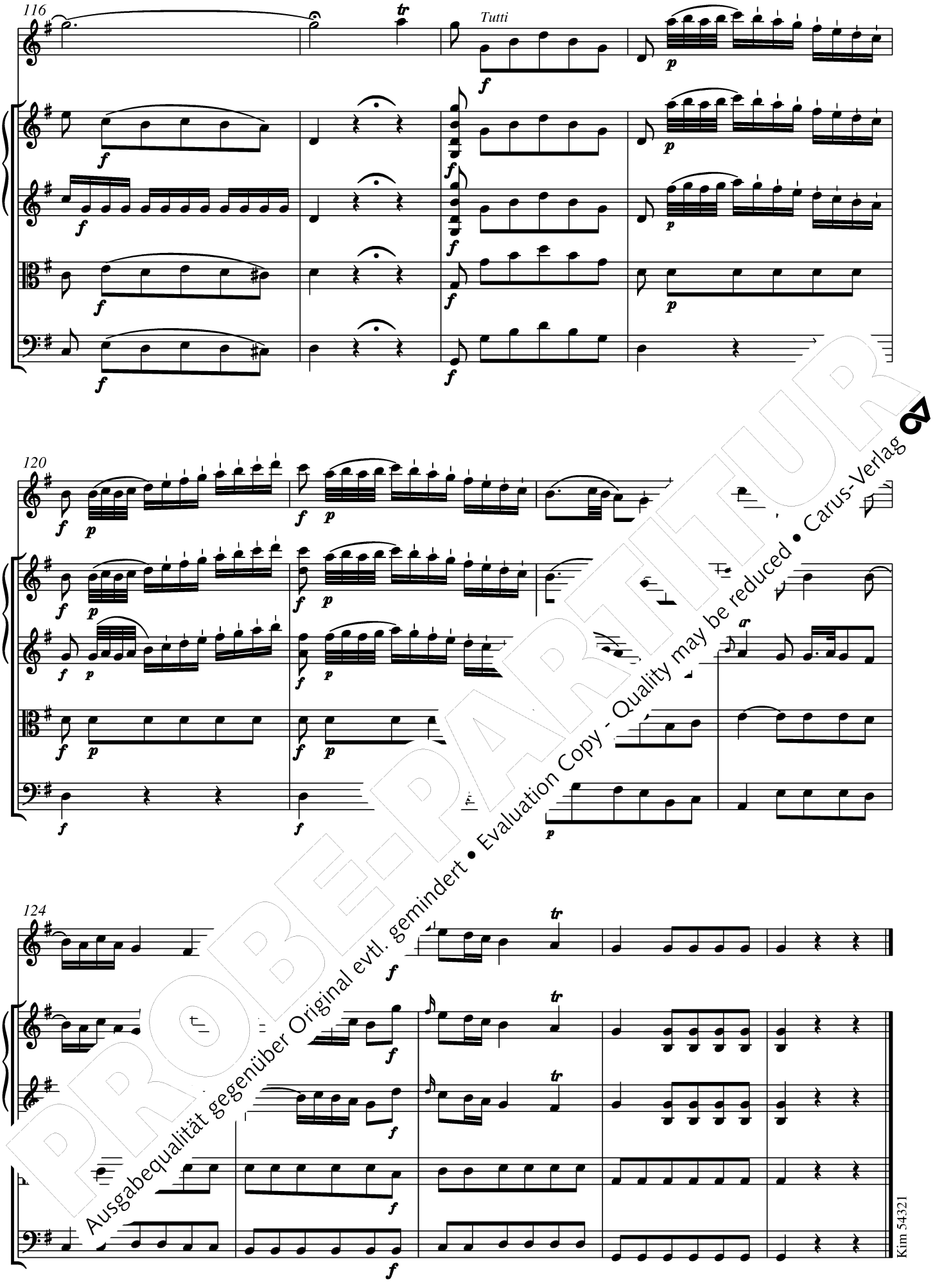
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die drei Sätze des Werkes sind heute auf drei Bibliotheken verteilt. Sie liegen in Johann Christian Bachs Eigenschrift vor, die allerdings im 19. Jahrhundert nicht als solche erkannt wurde. Das Larghetto und das Rondeaux weisen daher irreführende Vermerke auf, die sie als angebliche Werke von Carl Philipp Emanuel Bach ausweisen. Das Wasserzeichen in allen drei Sätzen besteht aus einem Wappenschild bzw. einer Lilie und den Buchstaben *LVG*; das Papier ist in englischen Musikhandschriften zwischen 1760 und 1780 häufig anzutreffen.

Satz 1 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach P 393*
9 Blätter im Format 30,5 x 24 cm, 16-zeilig rastriert, S. 18 nicht beschrieben[1]
Kopftitel: *Concerto a Flauto Traverso oblig^o: con più Stromenti di GCBach / 1768*
Die Stimmenbezeichnungen lauten: *Flauto Trav:^so*, *VVni* [= Violini] (auf 2 Systemen), *Corni da / Caccia / D.* (auf einem System), *V:a* [= Viola] *Bassi* (unbeziffert).
Auf dem Vorsatzblatt finden sich die folgenden biographischen Hinweise: *Johann Christian Bach, Der Mailänder oder Londoner (Engländer) Bach genannt, geb. 1735 zu Leipzig, vierter Sohn Joh. Sebastians,* [17]*54 Organist in Mailand, ging 1759 nach London, †. 1782; compon. u. A. die Opern: Cato, Orion, Adrian in Syrien, Orpheus, Themistokles, la clemenza di Scipione etc. etc.*
Die Handschrift wurde offenbar bereits in den 1850er-Jahren erworben (Akzessionsnummer: *3089*).

Satz 2 Koninklijk Muziekkonservatorium / Cor
Royal de Musique Brüssel, Bibliothek. Signat
4 Blätter im Format 32 x 20,5 cm, S. 8 nicht
12-zeilig rastriert[2]
Flauto, *VVni* (auf 2 Systemen), *V:* s Bas
nicht bezeichnet.
Am Fuß der 1. Notenseite irr enh
von späterer Hand: *Karl Phil*
Die Handschrift stammt ufred
Wotquenne, dessen en der
Bach-Familie überwies, Mediziner
und Handschrif Wagener zurückgeht.

Satz 3 rance, Paris, Départmer s. 11
6 cm, 12-zeilig rastriert
lauten: *Flauto*, *VVni* (auf 2
(auf einem System), *V.^a*, *Bassi*
r 1. te irreführende Autorenhinweise: *Ph Em*
uits mit Bleistift), bzw. *Bach (Carl)* (unten
).
Die schrift stammt aus dem Besitz von Charles Théodore Malherbe (1853–1911), der sie mit weiteren Bach-Handschriften von François-Auguste Gevaert (1828–1908), dem Direktor des Konservatoriums in Brüssel, erhalten hatte; sie dürften ursprünglich Alfred Wotquenne (1867–1939) gehört haben. Die Sammlung Malherbe kam nach seinem Tod an das Conservatoire zu Paris, dessen Altbestände 1964 der Bibliothèque nationale übergeben wurden.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.[3] Instrumentenangaben tztitel werden vereinheitlicht, der originale W den Einzelanmerkungen entnommen wer
Alle Eingriffe des Herausgebers in d die Anpassung an moderne N etwa die Ersetzung heute hinausgehen, werden in rt. Manche Entscheidunge n Original fehlenden dy taccato-punkten oder Bö alogien, die insgesamt seh bereits im Notentext du Strichelung oder auch Kla en und bedürfen im Kritisch er ten Erwähnung. In den Ein e Abweichungen der Edi- Quelle esentliche Unterschiede zwi- halten.

Darstellungen

ert er Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder hlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemer- Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf liegende Ausgabe. Instrumentenangaben in runden Klammern been sich auf Stellen, bei denen das entsprechende Instrument nicht noert ist, sondern *colla parte* geführt wird.
Abkürzungen: Bg. = Bogen, Cor = Corno, Fl = Flauto Traverso/Querflöte, Hbg. = Haltebogen, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben, T. = Takt, Va = Viola, Vc/B = Violoncello und (Contra-)Basso, Vl = Violino.

Die Notierung von Vorschlagsnoten ist uneinheitlich; Vorschläge vor kurzen Notenwerten sind oft als Achtelnoten notiert, umgekehrt stehen gelegentlich Sechzehntelvorschläge vor langen Noten, wo an Parallelstellen längere Werte verwendet werden. Die Notierung der Vorschläge wurde ohne Einzelnachweis im Sinne der Halbwertnotation des 18. Jahrhunderts (Sechzehntel vor Achtelnoten, Achtel- vor Viertelnoten etc.) vereinheitlicht; kürzere Notenwerte als Sechzehntelnoten werden nicht verwendet.

Allegro con brio
Die ursprünglichen Lesarten in den Takten 73–76, 171–172 und 175–176 sind deutlich ausgestrichen und durch Eintragungen in freien Systemen ersetzt. Redundante dynamische Angaben in Cor I/II werden ohne Einzelnachweis getilgt.

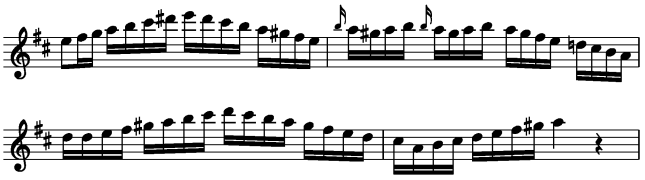
---

[1] Für ein Faksimile der oberen Hälfte der 1. Notenseite siehe Georg Schünemann, *Musikerhandschriften von Bach bis Schumann*, Berlin und Zürich 1936, Tafel 25.
[2] Für ein vollständiges Faksimile siehe Ernest Warburton, *The collected works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.3, *Music Supplement*, S. 569–575.
[3] *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

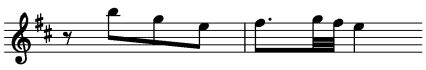
Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 34 (Fl I 3–4, Vl I 3–4), 40 (Vl II 5–8), 40 (Va), 41 (Vl II, Va), 42 (Vl II 5–8), 54 (Vl I/II 4), 54 (Vc/B), 73 (Vl II 2–4), 74/75 (Vl I/II, Vc/B), 77–79 (Va), 78–79 (Vc/B), 153 (Vl II 1–2), 187 (Vl II 4–7, Va 2–7), 188 (Vl II, Va), 211 (Fl I 3–4, Vl I 3–4), 211 (Fl I 3–4, Vl I 3–4), 211 (Vl II, Va).

18	Vl I	*f* erst zur 2. Note
18	Va 8	nach Korrektur unklar, ob a^1 oder cis^2; vgl. aber T. 103 und Vc/B
22	Vl II, Va 1–4	zusammengebalkt
33, 210	Vc 1	*p* erst zu 35/1 bzw. 212/1
39, 42	Va 1	𝄽 statt ♩ g^1; SBA gleichen an Vc/B an
46	–	mit Schlusszeichen (Fermate) wegen Ende des *Dal Segno*; vgl. T. 212–223
57	Vl I 6	mit Artikulationsstrich
64	Va	–; SBA gleichen an Vc/B an
65	Vl I/II 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
73	Cr I/II 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
73–76	Fl	ursprünglich:

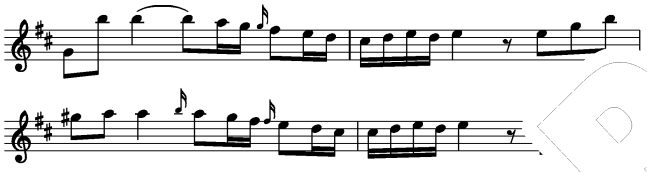


54

76	Fl 1–3	mit Bg.
78	Fl 1–3	d^2-d^2-e^2-fis^2; SBA gleichen Rhythmus an T. 77 an (vgl. aber auch die ursprüngliche Fassung von T. 73–76)
89	Vl I 7	♪ 𝄾 statt ♩; vgl. aber T. 91
92	Vl II	urspr. im System Vl I notiert
100	Fl	Kleinstichnoten gis^1 und gis^2 ohne ♯
107–108	Vl I (Fl)	mit Haltebg. cis^3-cis^3 über den Taktstrich?
118–119	Fl	ursprünglich:

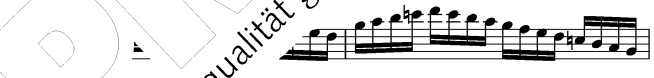


119	Fl 5	Vorschlagsnote c^3 ohne ♮
133–136	Fl	ursprünglich:



137	Vc 1	mit redundantem *p*
140	Va 1	mit redundantem *p*
143, 147	Cor I/II 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
150, 151	Vl I/II 4	jeweils korr. aus c
151	Vl II 1	korr. aus cis^1
154–162	Va, Vc/B	nicht notier… avant."
159–162	Vl II	nicht …
164	Vl I 1	irrtümli…
164	Vl II 4	…
167	Vl I 1–5	
171–172	Fl	

171 … …rich
175 …



… …ht notiert, sondern *Dal Segno* von T. 35–46

Larghet…
Der Satz w… …achträgliche Korrekturen auf. Dabei handelt es sich in der Regel um Kürzungen durch Ausstreichungen; die Anschlüsse wurden durch Detailkorrekturen, teilweise aber auch durch neukomponierte Takte wieder hergestellt. Die Bg. zu den 32tel-Noten (T. 11 ff.) und die nachfolgenden Artikulationsstriche sind oft nachlässig gesetzt; vereinheitlicht gemäß T. 12.
Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 11 (Vl II 2–13), 13 (Vl II 10–13), 14 (Va 5–6, Vc/B 5–6), 46–48 (Vl II), 48 (Vl I 10–13), 49 (Vl I/II 10–13), 100 (Fl I 10–13), 101 (Fl/Vl I 11–13)

1	Vl I 4ff.	nach Korrektur undeutlich, es wurde versucht, zwischen einer ursprünglichen (siehe Anhang) und einer endgültigen Lesart zu differenzieren.
8–9	Va	mit Bg. über den Taktstrich?
19	Vc/B (Va) 1	mit redundantem *f*
33	Vl II 1–2	nach Korr. unklar (vgl. auch ursprüngliche Fassung, S. 50, T. 36)
39	Vl I 2–3	jeweils mit Artikulationsstrich
39	Va 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
45	Fl 1	Vorschlagsnote ohne ♯
55	Vl I (Fl) 1	Vorschlagsnote ohne ♯
60	Va 1	mit „ten."
66	Vl II 2	mit redundantem *p*
66/67	Va	Bg. beim Taktstrich (Seitenend… …vgl. aber T. 63 (Vl I)
66/67	Vc/B	Bg. zu 66/3–5 und zu 67/…
77	Vc/B	mit redundantem *p*
88	Vc/B	ohne *pizz.*; vgl. ab… …der ursprüngliche…
89	Vl I 3	irrt. mit Artiku…
105	Vc/B 6	*f* erst zu 10…

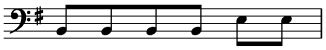
Rondeaux
Allegretto
Der Satz endete urspr… …137… …nit Schlusszeichen); die Takte 12… …37a… …utlich ausgestrichen, T. 128a du… …ko… …e Fassung wurden zunächst T. 13… …eh… …beim System Vl I und Vc/B sowie F… …an v… …takte 136a und 137a als T. 188–19… …sch… …d auch hier" wieder hergestellt, … …32 en… …e-Vermerke zu tilgen.
Die … …sst… …m Autograph und wurden vom Hera… …nt ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 1 (Va, …takt… …(Fl 7–8), 46 (Fl 3), 65 (Vl II), 67 (Vl II, … …(Vl II 2–3), 155 (4–5), 171 (Vl II 2–3)

…	…	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾; vgl. aber T. 67
…	…	jeweils *f* statt *ff*; SBA gleichen an Vc/B an
…	…	jeweils *f* statt *ff*; vgl. T. 26
…	…ll 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
4…	…1	mit Artikulationsstrich
…	…rl	Ende des *colla parte* nicht genau gekennzeichnet
…	Vl I (Vl II), Va	*f* statt *ff*
…	Vl II 3–4	𝅗𝅥 statt ♫; vgl. aber T. 88
98	alle	ohne doppelten Taktstrich in der Taktmitte; Wechsel der Generalvorzeichnung bereits zu Beginn des Taktes
116, 118	Va	*f* statt *ff*
118, 176	Fl 1–4	1–3 mit Bg., 4 mit Artikulationsstrich
126a, 128a	Va	*f* statt *ff*
130a	alle	Lesart der endgültigen Fassung durch Rasuren hergestellt; die ursprüngliche Lesart wurde auf Basis der Parallelstelle T. 12 erschlossen.
132	–	doppelter Taktstrich erst am Ende des Taktes
172, 174	Va	*f* statt *ff*

Larghetto (ursprüngliche Fassung)
Der Bg. zu den 32-tel-Noten (T. 11 ff.) und die nachfolgenden Artikulationsstriche sind oft nachlässig gesetzt; vereinheitlicht gemäß T. 14.
Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 13 (Vl II 2–13), 15 (Vl II 10-13), 16 (Va 5–6, Vc/B 5–6), 54–56 (Vl II), 57 (Vl I/II 10–13), 120 (Fl 10–13), 121 (Fl/Vl I 11–13)

8–9	Va	mit Bg. über den Taktstrich?
21	Vc/B (Va) 1	mit redundantem *f*
42	Vl I 2–3	jeweils mit Artikulationsstrich
42	Va 1–2	𝅗𝅥 statt ♪ 𝄾
53	Fl 1	Vorschlagsnote ohne ♯
63	Vl I (Fl) 1	Vorschlagsnote ohne ♯

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

74	Vl II 2	mit redundantem *p*
74/75	Va, Vc/B	Bg. beim Taktstrich (Seitenende) unterbrochen; vgl. aber T. 71/72
79	Vc/B	ursprünglich: 
89	Vl I 3	1. Note korr. aus d^1; 3. Note irrt. mit Artikulationsstrich
89	Vc/B 1	mit redundantem *f*
112	Fl 1	nach Korr. unklar, ob g^1 oder d^2
125	Vc/B 6	*f* erst zu 126/1

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 2

Allegro con brio 5

Larghetto 25

Rondeaux
Allegretto 34

Anhang
Larghetto (ursprüngliche Fassung) 48

Kritischer Bericht

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 38.404), Klavierauszug (Carus 38.404/03), Violino I (Carus 38.404/11), Violino II (Carus 38.404/12), Viola (Carus 38.404/13), Violoncello/Contrabbasso (Carus 38.404/14), Flauto (Carus 38.404/21), Corno I (Carus 38.404/31), Corno II (Carus 38.404/32).

Eingespielt auf der CD „Johann Christian Bach: Concerti“ mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Gottfried von der Goltz, Solist: Karl Kaiser (Carus 83.307).

Recorded on the CD „Johann Christian Bach: Concerti,“ with the Freiburger Barockorchester under the direction of Gottfried von der Goltz, soloist: Karl Kaiser (Carus 83.307).